威尼斯手记

VENICE NOTES

王受之 著

Shouzhi Wang



中国青年出版社

VISIT…

LANZAROTE Caliente.com

威|尼|斯|手|记
VENICE NOTES

王受之 著
Shouzhi Wang

中国青年出版社

（京）新登字083号

图书在版编目（CIP）数据

威尼斯手记 / 王受之著．—北京：中国青年出版社，2014.2

ISBN 978-7-5153-2207-0

I．①威…　II．①王…　III．①旅游指南 - 威尼斯　IV．①K954.69

中国版本图书馆CIP数据核字（2014）第032247号

作　　者：王受之

责任编辑：骆　军　马惠敏

设　　计：潘英标

出　　版：中国青年出版社

发　　行：中国青年出版社

社　　址：北京东四12条21号

邮　　编：100708

网　　址：www.cyp.com.cn

门 市 部：010-57350370

编 辑 部：010-57350403

印　　刷：北京顺诚彩色印刷有限公司

经　　销：新华书店

规　　格：710mmx930mm　1/16

印　　张：19

版　　次：2014年3月北京第1版

印　　次：2014年3月北京第1次印刷

定　　价：48.00元

本书如有印装质量问题，请凭购书发票与印务中心质检部联系调换，
联系电话：010-57350337



和我以前出版的《巴黎手记》一样，这本书不是一本导游手册，也不是一本散文集。从我自己的角度来看，它是一本图文并茂、夹叙夹议的笔记文集，主要讲建筑、艺术、城市，我一直希望这本书能够摆脱那些正规散文、游记的框框，轻松、实用，也充满个人的体会。

如果能够这样，我就满意了。

目录

Contents

前言

Preface

第一篇　话说威尼斯

Part 1　Notes of Venice

1　雨霾水城　Misty town

2　威尼斯晚餐　Dinner in Venice

3　威尼斯游记　Travel in Venice

4　威尼斯掌故　History of the town

5　衰落历程　Boom and decline

6　木桩上的城市　A city atop wood stakes

7　桥的城市　The bridge city

8　威尼斯气场　Venice mood

9　步行威尼斯　Walking through Venice

10　背景威尼斯　Background of the city

11　圣马可广场　Piazza San Marco

12　总督府　Palazzo Ducale

13　黄金宫　Ca' d'Oro

14　佩萨罗宫　Ca' Pesaro

15　雷佐尼科宫　Ca' Rezzonico

16　《威尼斯之石》　Stone of Venice

17　哥特威尼斯　Gothic Venice

18　威尼斯画派　Venice School of Painting

第二篇　威尼斯双年展

Part 2　La Biennale di Venezia

19　艺术“主流”的门槛　The threshold to main stream

20　“镀金”双年展　The gilt Biennale

21　理还乱“双年”　A messy Biennale

22　“建筑双年”　Architectural Biennale

23　中国与“双年展”　China and Biennale

第三篇　寻找威尼斯之石

Part 3　In search of Venice stone

24　寻石之路　The route of stones

25　跨洲夜航　Transcontinental flight

26　横跨欧亚的枢纽　Hub in between two continents

27　惊鸿一瞥克罗地亚　A glimpse of Croatia

28　行巴尔干半岛　Driving along the Balkan Peninsula

29　孤独酒店　Hotel Lone

30　罗温古镇　Rovinj

31　因石而城　The stone for the city

前言

Preface



和《巴黎手记》一样，这本小书也不是准备写成威尼斯游记、导游手册，仅仅是自己去威尼斯所做的一些笔记、画的一些速写。早些年去过威尼斯，多半是为了去看威尼斯双年展、看看威尼斯的博物馆，匆匆忙忙，因此进进出出好几次，却没有能够坐下来写点什么，这一次去的时间比较长，也有机会认识威尼斯大学建筑学院的老院长福林教授。有高人指点，看建筑、看双年展、看博物馆，思路清晰得多，加上有几个朋友陪同行走，感触就特别多，文字也很流畅地写出来了。这些年来，去威尼斯的人有如过江之鲫，多得不得了，艺术界的人一多半去过双年展，或者参展，或者去看看有没有机会参展，或者去“嘴巴参展”，见到好多人一开口就说“想当年我在威尼斯的时候”，让别人仰慕得不得了，这样的人多了，我反而不好张口了，因为一旦写出本威尼斯的书，人家便说自己参加过双年展，吃的威尼斯比萨比我吃的烧饼多。大概也正是这个原因，这本书我吞吞吐吐地写，现在才算是勉强交稿，心里依然有点惴惴的。

我这次住在运河旁边的一家几百年的老旅店里，冈多拉就从窗下划过，不时听见船夫在唱情歌，这种环境令人迷醉，并且使人很容易认为威尼斯人、意大利人都是这样英俊、浪漫的歌手船夫。

威尼斯在意大利的东北角，虽然直到19世纪60年代才并入意大利，但是还是很意大利的。而一旦说到意大利，我们脑子里就有好多意大利的先入之见，好像意大利人走到哪里都会唱歌，并且必唱“我的太阳”（O sole mio），意大利人都是厨房里的高手，人人做得一手好意大利菜。听到这些说法，就好像西方人说中国人都是有堂口的武功高手、个个都是出口诸子百家的哲人一样荒谬。人们这种先入为主的程式概念化（stereotypes）其实对哪一个国家都有，意大利人的性格浪漫，因此程式概念更加丰富而已，如果你问大家对朝鲜人有什么性格

描述，可能几乎没有什么个性类型特征呢！就拿意大利人厨艺高超、唱歌嘹亮来说吧，意大利人中的确有好多能歌善厨的高手，特别是去威尼斯的人看见船夫摇着冈多拉，唱着意大利情歌，运河边上人家的厨房里传出阵阵奶酪的香味，但因此说意大利人“都是”歌唱家、厨艺家，就肯定离题万里了。

说到意大利，有真实的意大利，也有想象中的意大利。在美国的时候，好多孩子说：“我想住在意大利！”父母问为什么，他们说因为意大利人每顿饭都有意大利粉（pasta）和比萨。我到意大利去，发现他们不是整天吃意粉，吃意粉完全是家庭习惯，作家安娜·德菲利普（Anna de Filippo）说大部分意大利家庭每周吃一两次意粉而已。而意大利人更不常吃比萨，不像美国周街有“必胜客”（Pizza Hut）；我在威尼斯和意大利人吃了好多次饭，正式午餐、晚餐，快餐，一次都没有吃比萨，意大利粉好像吃了一次，是黑色章鱼汁的。人家吃正餐还是同样的汤、沙拉、头盘、二盘、点心、咖啡，和欧洲其他地方的习惯很接近。

说起意大利，很多人会认为意大利人都喝浓咖啡，因为两种我们熟悉的浓咖啡的名字都来自意大利文：卡布其诺（Cappucino）、意大利浓缩咖啡（Espresso）。其实卡布其诺是20世纪初期他们在发明蒸汽压力咖啡机的同时发展出的一种新煮法而已，不是浓咖啡的称谓，卡布其诺是1/3浓缩咖啡、1/3蒸汽牛奶和1/3泡沫牛奶，虽然咖啡浓，但是只有1/3的量，反而不浓；叫这个名字，是因为有泡沫牛奶的咖啡像卡布其诺教会修士的深褐色外衣上的白围巾一样。至于Espresso倒真是浓咖啡，以7～8克深度烘焙的咖啡豆研磨成细咖啡粉，经过15个大气压与92℃左右的高温热水，在15秒的短时间内急速萃取30毫升的浓烈咖啡液体，称之为“Espresso”。表面是浮着一层厚厚的呈棕红色的奶油沫（Crema）。但是并不是所有的意大利人都喝Espresso。意大利人早上喝咖啡，他们叫作“ristretto”，相当于英语中“浓”（strong）；午餐后一般喝一小杯；下午有个“咖啡时间”（pause caffè），有点像英国人的下午茶，我发现许多意大利人根本不喝咖啡，而是喝茶。如果说喝咖啡普遍喝浓咖啡，我倒是觉得土耳其人超过意大利人。



威尼斯街头行人

以前的人从国内去威尼斯真不容易，当年马可·波罗从威尼斯来到北京，路上走了3年；后来的人去威尼斯，也要坐船过海，走几个月，还要从伦敦、巴黎这样的大城市再辗转，朱自清、徐志摩这些人大多数是从英国过去的。现在航空发达，要去就容易得多了。去年春天我再去威尼斯，因为公务而走了一条比较难走的路线。以前去总是从法兰克福转机到威尼斯，再坐车到城边，转渡船进城住店；这一次则比较复杂，因为建造整个威尼斯的大理石基本都是从克罗地亚的几个矿场出的，所以想先看看那几个大理石矿，而从香港到克罗地亚大理石矿区没有直飞航班，我得先从香港飞土耳其的伊斯坦布尔，然后从伊斯坦布尔转飞克罗地亚首都萨格勒布，再开车两个多小时到伊斯特拉半岛尖端的小城普拉，之后从普拉沿着亚得里亚海北上斯洛文尼亚，最后转西，进入威尼斯。

根据我的习惯，速写本、笔记本随身带，走一路画一路，因此但凡去了一个地方，往往能够积累出一本速写和手记来。几年前有过宏大计划：出一套“手记”。出了第一本《巴黎手记》，很多朋友就带了那本书去巴黎，说很管用；之后写了一本《北京手记》，出版后发现不对路，因为国人去北京无须带书，京城的“京漂”都过千万，加上国家无

论大事小事，都要设法在北京开会、顺便“瞻仰”一番才算，写北京真是“脑子进水”，那本书出版之后，只有几个老朋友说感觉很好，估计是鼓励之词，因此“手记”的宏图大业就搁置了。一放下来就是几年，忙忙碌碌地做其他的事情，其间去了巴厘岛，也画了不少速写和插画并做了大量的笔记，但是没有动手；这次去威尼斯，不但看到的特别另类，见的人特别不同，连进进出出的路线都与众不同，朋友们知道之后，都说：“你写本手记吧！”中国青年出版社的艺术编辑部主任骆军先生也一直鼓励我动手。这样，我就利用零碎时间边写边画。

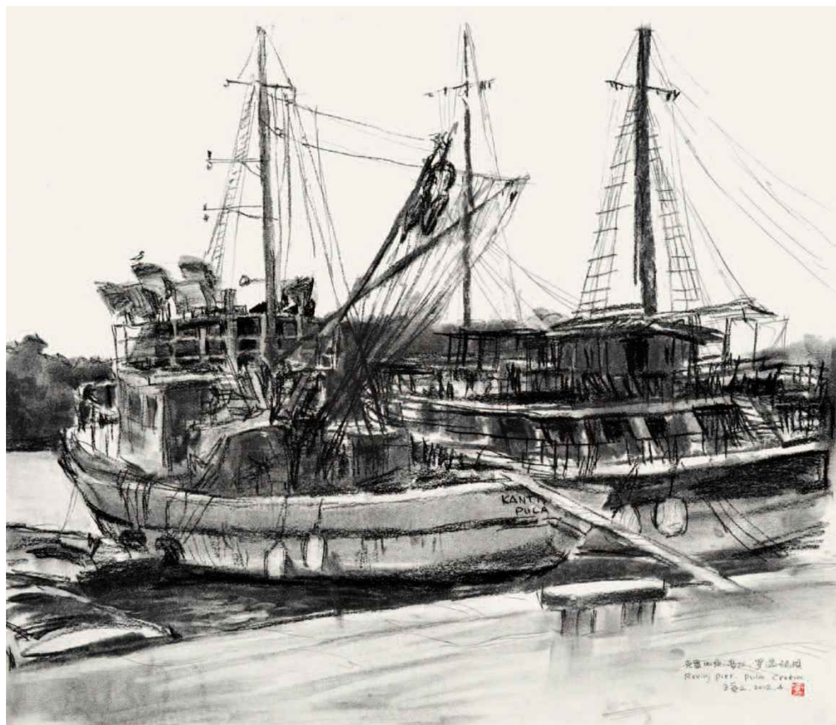
这本手记有三部分，第一部分是讲威尼斯，特别是威尼斯的建筑、城市、艺术；第二部分是讲我是怎么到历史上曾经被威尼斯共和国统治的克罗地亚去探寻大理石矿的过程，这部分很宝贵，因为很少有人会到那么偏远的地方去找威尼斯的源泉；第三部分是威尼斯双年展。三个部分都紧密相连，但是也可以分开来独立看，因为各自都有自己的主题。

一本手记，其实就是一堆散文、杂文的集合。之间未必有很严谨的内部关系，但是因为有指定的城市、地点，就有一条内在的线索。这本《威尼斯手记》就属于这一类的作品。威尼斯是千年古城，据说公元8世纪已经有人在堡礁上居住了，更有人说罗马时期已有人在此居住。文艺复兴以来，威尼斯是地中海的海上强权，威尼斯城自然富裕、文化发达，要写威尼斯，恐怕几十卷也未必能写完。因此，在写手记之前，取舍选材得有方向。随感是必需的，这是让读者能够跟我一起走进威尼斯，而威尼斯的建筑、城市也需要谈谈，因为实在太特殊了，对于关心艺术、设计、建筑、电影、嘉年华的读者来说，威尼斯双年展也是一个重大的题材。因此这本书基本是四部分文字组成的：随笔、建筑、城市、双年展。我从来不想把手记写成导游手册，而是希望更加个人化，这些文章就是出于这样的考虑动笔的。



这是我和“大石馆”几位同人在参观威尼斯建筑学院院长Marino Folin找的一座文艺复兴时期的空楼，计划给独立艺术家、建筑师展示自己的作品，地址在Venice的Cannaregio No. 4923，24Ground Floor. Venice. Section VE.

这次的画与《巴黎手记》有点不同，是改用了木炭条作为主要的工具，而《巴黎手记》则是以钢笔画为主。因为巴黎建筑细节复杂，钢笔可以抓住细节结构，可威尼斯则是一个建筑营造的气氛之城，钢笔太硬朗，缺乏韵味，而木炭条柔软，好像水墨一样，可以创造氛围。这批木炭条画大概有50张，其中有一部分是历史上曾被威尼斯共和国统治的克罗地亚的滨海城市，也是文章中提到的威尼斯建城的历程中的内容。



克罗地亚普拉罗温码头Rovinj Pier.Pula Croatia



大运河边比较宽敞的地方是渔码头，早上的鱼市过后，就很空旷了

写书的人总是希望大家喜欢读，“手记”系列还是有一批很喜欢它的读

者，他们的支持是我继续写下去、画下去的主要动力。前两年我因为其他工作忙碌，出版的书比较少，2012年我重新投入更多的精力写书、画画，这一年出版了《世界现代建筑史》第二版（144万字，建筑工业出版社出版），《王受之插画》（是技法绘本型的书，中国青年出版社出版）。《威尼斯手记》如果来得及，应该是这年的第三本。这些年工作多，磕磕碰碰的，居然还出了这么几本书，感觉还是很开心的。希望《威尼斯手记》能够给大家带来喜悦，这就是我的本意。

第一篇　话说威尼斯

Part 1　Notes of Venice



俯望威尼斯水上城市

这次去威尼斯走了一条曲折的路线，因为从克罗地亚开车过来，公路上很多车，所以走走停停，到达威尼斯已经是傍晚了。我们在火车站那里下车，前面就是大运河——威尼斯两个大岛中间的水道，整个威尼斯的历史、文化、生活、经济都从这条大运河两岸展开。威尼斯没有汽车，我们带着行李要去酒店，就上了威尼斯的水上“巴士”，其实就是平底轮渡。威尼斯水道多，但是宽得可以开这种轮渡的水道不多，轮渡在威尼斯城里走，要停很多站，到站的乘客下船后或者走

路，或者转坐更小的轮渡、冈多拉。因为不得不走路，所以威尼斯没有胖子，人人身材都很好，如果偶然见到一个巨胖，一多半是美国游客。我们坐了好多站，下船登陆，在横街窄巷里穿行，天色已经晚了，路灯也开了，穿过一段我两臂都伸不开的窄巷，豁然到达一个酒店的大堂，而大堂对着的就是大运河，威尼斯的水包围着我，一片浪涛声，完全没有其他城市的喧嚣。

我喜欢地图，每次来威尼斯都买地图，但是基本没有搞清楚那些横街窄巷，走来走去都是几条主要的路。那天到酒店后，天色已晚，放下行李，就出旅店后门，再走进迷宫街道，去和威尼斯建筑大学的老校长吃晚餐。在昏黄的灯光下，过一座小桥，看见桥头转角处有间古老的小印刷店还没有关门，门口摆了些有关威尼斯的旧海报复制品，其中有一张大概是17世纪的威尼斯地图，虽然不甚精确，却很形象，威尼斯的布局从画上看起来好像两条缠在一起的海鱼一样，中间就是大运河。我很想买下这张印刷品，但是那张画相当大，如果叠起来放进旅行箱可能就占了小半个箱子，于是干脆站在街头用速写把它画了下来，画画的好处就是能够记住要点、变成自己对威尼斯的记忆。



街头有好多海报出售，不过都是复制品而已。这些海报的原版价格不菲，街头是绝对看不到的



在威尼斯街上看到有推广本地旅游的海报复制品卖

说起威尼斯，脑海里想起的是什么场景呢？那是莎士比亚的戏剧《威尼斯商人》《奥赛罗》，是普罗科菲耶夫改编的芭蕾舞《罗密欧与朱丽叶》，是圣马可大教堂（Basilica di San Marco）前面的鸽子，是大运河（Canal Grand）上的冈多拉船歌，是拉菲尼斯歌剧院（La Fenice operahouse）散场时的人群，是圣乔治·马基奥尼修道院（Basilica di San Giorgio Maggiore）晚祈的钟声，是托马斯·曼（Thomas Mann，1875 - 1955）的小说《威尼斯之死》中的美少年，是威尼斯电影节的盛况。因为这个城市太著名，出现在如此众多的文学艺术作品中，因此去威尼斯的人很难摆脱这种先入之见，很多人其实就是带着这样的印象为寻找自己的威尼斯梦而去的。我早先几次去威尼斯大概也都如此，慢慢才学会从其他方面看这个城市。但是一个城市有如此艺术背景，却也是难能可贵的，有点像中国的杭州。



威尼斯是一群岛屿，加上陆地部分，总面积是414平方公里，看数字好像面积很大，其实具体到威尼斯的118个岛，每个都小得很，因为就在海面上建造的，威尼斯的海拔高度是0。一个纯粹水上的城市，保存得又好，岛上没有汽车，没有火车，没有机场，只有渡船冈多拉，除了坐船就是走路了，走来走去，整个城市几乎看不见一个胖子，走来走去，走出精彩的文化来。我们的苏州总自称是“东方威尼斯”，但是苏州车水马龙、科技园区遍地开花，自是成不了威尼斯，这是大家心里都明白的。



除了冈多拉之外，运河上还有水上的士可以通勤

“Venice”是这个城市的英文叫法，意大利人管它叫“Venezia”，在形状好像靴子一样的意大利版图上是最东北端的一个城，如果你把亚得里亚海视为一个中心，威尼斯和海湾对面的斯洛文尼亚、克罗地亚恰恰是一个半圆圈，直到1862年以前，这里还是一个独立的国家，叫作威尼斯共和国。威尼斯现在是意大利尼托地区（the Veneto region）的首府，因为在岛上什么都自成一统，他们很少说自己是意大利人，总喜欢自称是“威尼斯人”。

威尼斯建造在一串堡礁上，完全是一个高脚木架上建造的城市，如果到水下看一眼，那里是一个树干构成的水下森林，全世界这样的城市绝无仅有。威尼斯的海底其实全部是淤泥，英语中是“lagoon”，距威尼斯不远的陆地有两条河流入海，一条叫作波河（the Po River），一条叫作皮亚夫河（the Piave River）。河流入海，冲出一条高丘，就是“堡礁”，堡礁接近水面就打桩建屋，形成118个岛，就是威尼斯。

我这次去威尼斯是想看建筑、博物馆和会见一些文化人。威尼斯春季雨水丰富，那天下午蒙蒙细雨，广州专门进口欧洲石材的公司“大石馆”的负责人李家豪、经理万丰翔（Jessie Wan）约了威尼斯建筑学院的老院长马里诺·福林（Prof．Marino Folin）和威尼斯的自由艺术家

过来谈租一个文艺复兴时期的古宅做展览的事。他们带来几个可以供租赁的建筑平面图，我们做了几个选择，其中一个是所颇大的旧电影院，大概是1920年建造的，已经废弃了，有艺术家在那里做工作室；另外一个是几百年的古老公寓型的大宅，听福林说，这两个建筑虽然岁月久远，但是质量很好，可以略微修缮另作他用的。商议半天，我们最后决定去看看比较接近展览要求的那所古宅。

走出酒吧去威尼斯城北面看房子。在威尼斯坐船其实不方便，要办事最靠谱的还是走路，我们打着伞从运河旁边的寓所走到北面的码头附近看场地，过了一座小桥，有一栋恢宏的耶稣会教堂建筑，部分正在改造成威尼斯大学的学生宿舍。对面就是那古宅，有五层，底层和二层可以用，而楼上几层有居民住。宅子的业主在门口等我们，到了之后，那穿着整整齐齐的老头摸出一大串钥匙，找了好一会儿，才找到合适的那一把，开了大木门，打开昏黄的电灯，带我们走进很暗的大房子里。这是我第一次走进可以租用的文艺复兴时期的建筑物，这个建筑建造的时间相当于我们的明朝初年，砖木结构，却依然很结实，走到地下室，居然还有一张大概是第二次世界大战前后的建筑师绘图桌摆在那里，整一个时光倒流的感觉。我们站在里面，讨论如何分隔空间，做成一个可以供艺术家、设计师居住、工作和展示自己作品的空间。也问了业主一些租赁法规、税收方面的问题。



威尼斯靠北面的城区比较荒凉，租金也就比较低一点，其实是很理想的居住和工作区



岁月在威尼斯白色的伊斯特拉大理石表面留下黑色的流痕

看完古宅之后，我们又跟着福林教授走回市中心，为了节省一点时间，我们从河边坐冈多拉形式的渡船过了大运河，直接到市中心利亚多鱼市场（the Rialto Fish Market）码头上岸。说冈多拉形式，是那渡船样子像冈多拉，但是冈多拉类似旅游出租车，而当它作为渡轮的时候就不叫冈多拉，而是叫作“特拉盖托”（traghetto，复数是traghetti）。在这里特别要提一下，因为好多朋友去了威尼斯都分不清，所以说的时候威尼斯人听着很好笑。

马里诺·福林在建筑界很有地位，是威尼斯建筑学院1991—2006的院长和董事，同时也是一个思路敏捷、口角生风的威尼斯知识分子。

我原来对威尼斯建筑学院的编制不很清楚，这次特别请教了马里诺。他说威尼斯建筑学院的原名是“The Istituto Universitario di Architettura di Venezia”，现在叫作“the IUAV University of Venice”，最早是1926年在大学里面开设建筑学，此举使得威尼斯大学在罗马大学之后成了意大利第二个有建筑专业的大学，意大利国立大学系统叫作“IUAV”，建筑学院内的艺术类课程、基础课程由威尼斯艺术学院（the Accademia di Belle Arti of Venice）策划，并且提供

教学，自己再组织建筑学的课程。我看了看他给我的学院手册，威尼斯建筑学院现在的董事会的成员有博尔迪加（Giovanni Bordiga）、奇里尼（Guido Cirilli）、萨摩那（Giuseppe Samonà）、米涅利（Carlo Minelli）、斯卡帕（Carlo Scarpa）、阿摩尼诺（Carlo Aymonino）、帕斯托（Valeriano Pastor）、谢撒列尼（Paolo Ceccarelli）等人。

我之所以很早就注意威尼斯建筑学院，是因为威尼斯建筑学院在现代建筑史上有很大的影响作用，主要表现在通过刊物发表的评论上，具有国际影响意义，学院的教授皮茨纳托（Luigi Piccinato，1899 - 1983）和泽维（Bruno Zevi，1918 - 2000）主编了《都会》（*Metron*），阿斯腾戈（Giovanni Astengo）编辑了《城市化》（*Urbanistica*），泽维编辑了《建筑编年史》（*L'architettura cronache e storia*），卡罗则在1957年配合罗杰斯（Richard Rogers）编辑了《卡萨别拉续集》（*Casabella-continuità*），萨摩那在担任了7年院长之后，骄傲地说威尼斯建筑学院是欧洲和世界最著名的建筑学院，20世纪六七十年代这个学院名家辈出，涌现了好多像阿摩尼诺、本涅沃罗（Leonardo Benevolo）、塔夫里（Manfredo Tafuri）、埃利亚（Mario Manieri Elia）这样的大师。阿斯腾戈组建了城市规划系（the Town Planning Degree programme），之后改名为都市、区域和环境规划系（Urban，Regional and Environmental Planning Degree programme），在威尼斯建筑学院，介于建筑专业和规划专业之间的是土地管理科学专业（Territory Management Science）。

1990年，IUAV采用了1993年通过的新教学系统，在建筑学院内包括三个专业方向：建筑学（Architecture），区域、都市、环境规划（Regional，Urban and Environmental Planning），建筑及环境遗产历史研究和保护（History and Conservation of Architectural and Environmental Heritage），而之后，在马里诺·福林院长的领导之下，学院再次重新调整课程，使之与欧洲系统能够接轨，这个工作量非常大，使得这个学院获得更高的国际地位。

威尼斯建筑学院是意大利现在唯一教授如何设计与人生活的空间和环境相关的所有内容的大学，包括城市、景观、建筑、产品、文化活动、戏剧、多媒体设计、平面设计等。就是说这是意大利唯一的全科设计学院。



很多古老的豪宅被改为博物馆，或者准备改为博物馆；其实建筑本身就是文物了



汽艇在威尼斯运河上运行其实颇不妥当，因为波浪会冲击两岸的建筑，并且也有噪声

说回我们喝咖啡的那间咖啡馆旁边的古老教堂，因为是威尼斯最古老

的教堂，颇为古朴。一般威尼斯人叫这个教堂为“Giacometto”，教堂和前面的小广场靠着大运河，周边是威尼斯最大的鱼市和菜场，很热闹，本地人叫作Pescheria（读音为“Peskaria”），这是威尼斯中心的中心，威尼斯人称之为“市中心”（Cuore della Città，英语的the heart of the city），却是很平民化的一个地方，有些破败，墙上有涂鸦，这里走来走去的人很杂，有威尼斯本地人，也有一些中欧、西欧的游客，更有一些北非的阿拉伯人，人一杂，市场就显得有点乱，但是却也很有生活气息。除了在法国尼斯、戛纳之外，我没有在地中海周边去过鱼市场，不太知道他们有些什么海鲜，那一天我们去的时候已经是下午了，鱼市基本关了，却还有不少海鲜，价钱比早上开市的时候便宜了，所以依然有好多顾客在“捡漏”，看见鱼档上有大虾、墨鱼、扇贝，有他们叫作“sgombro”的小青鱼，叫作“spada”的剑鱼，鲳鱼、石斑这类的鱼也很多，还有一种像国内做“濑尿虾”那样的大虾，国内全部是从泰国进口的，难道是不知道地中海也出产这种虾吗？摊档上居然还有一个很大的鲨鱼头，长牙咧嘴，狰狞的样子，真不知道怎么弄来吃的呢。整个市场都是鱼腥味，因为鱼市基本收摊了，因此鱼市旁边聚集了许多卖日用品的摊档，廉价的衣服鞋帽、日用百货，经营者基本不是威尼斯人，这些物品大多卖给游客和威尼斯的外来打工者，所以小广场周边的人依然很多。

在鱼市场旁边，就是前面所说威尼斯最古老的教堂，叫作圣阿波斯托尔教堂（Church of San Giacomo Apostolo），建于中世纪，和威尼斯全盛期的文艺复兴、巴洛克风格截然不同。我们去了这里一家讲究的小酒馆，面对教堂小广场和背靠运河，那里的鸡尾酒很出名，用自己烘烤的新鲜面包片盖上一片薄薄的意大利火腿、腌肉来下酒，老板年龄看来比我大一点点，但是神采奕奕，西装笔挺、剪裁合身，语言讲究，这些意大利老人真是不由你不服气。马里诺喝了第一杯马提尼酒，大家聊开了威尼斯语言对国际的影响，我从酒吧窗口向外望去看见外面市场的一些商铺的卷帘门上有“涂鸦”，就问他“涂鸦”这个词的来源，英语中习惯叫graffiti或者graffito，福林教授说它是来自意大利文的“graffiato”（原意是瞎画“scratched”），他说这个词最早有可能是从威尼斯出现的，还有些词未必来自威尼斯，而意大利创造的词很多，比如我们天天说的“狗仔队”（Paparazzi）就是来源于意大利。听到他这么讲，我倒对威尼斯对当代语言的贡献产生兴趣，他说其实好多当代词汇都是威尼斯发明的，比方说“贫民窟”（Ghetto），再比方说“双年展”（biennale），大名鼎鼎的“威尼斯双年展”的那个“双年展”居然出自威尼斯，这真是出乎意料，因为大部分人只知道这个词是意大利文，而并不知道是威尼斯创造的。他说连举办威尼斯双年展的“军火库”（Arsenal）也是从威尼斯叫起来的。

威尼斯语言很独特，威尼斯方言在威尼斯本地、威尼斯周边地区流行，是一种罗马语言的分支，大约有200万人使用，当然讲威尼斯话的主要还是威尼斯人，周边地区虽然不都使用这种语言，但是很多人都能听懂。据马里诺说，起码有500万人听得懂威尼斯话，这个方言流行的区域包括威尼斯周边的威尼托、特伦丁诺（Trentino）、佛鲁里（Friuli）、威尼斯 - 吉乌利亚（Venezia Giulia）、整个克罗地亚的伊斯特拉半岛（Istria），还有达玛提亚（Dalmatia）的一些城镇，如果把这些地区加起来，大约人数会到700万，从历史上看，这片区域恰恰属于过去的威尼斯共和国的领土范围。

马里诺继续给我讲威尼斯方言对国际语汇的影响。他说威尼斯给世界创造的很多术语，除了上面提到的双年展、军火库，还有再见（ciao）、冈多拉（gondola）、纠缠（imbroglio）、堡礁（lagoon）、传染病院（lazaret）、丽都（lido）、黑山（Montenegro）、检疫（quarantine）、帆船赛（regatta）等。威尼斯对西方文化的影响，真是无远弗届。

圣阿波斯托尔教堂据说建于12世纪，在文艺复兴之前的中世纪，我们熟悉的意大利教堂以文艺复兴时期建造为多，也有巴洛克时代的，而对于这么早的教堂形制就不熟悉了，我一边和马里诺聊天，一边用速写本画那个教堂，之后又到广场上拍摄了几张照片，回到酒店之后根据照片再画一次，那个教堂虽然感觉没有文艺复兴和之后的那些教堂宏伟，但是却细腻耐看，里面的大钟只有一根针，标志24个小时，这800年前的设计，也真是超现代了。

那天下午，马里诺他们喝鸡尾酒，我不胜酒力，就喝红茶，大家在谈有关今年威尼斯双年展的事情。我还是第一次和一个亲自策划过双年展、现在还和双年展有千丝万缕关系的学者谈论这个国际大展，颇有收获！



哥特风格在威尼斯流行过百年，因此很多民宅也用哥特式的尖拱做装饰风格

1　雨霾水城　**Misty town**



那是一个细雨迷蒙的早晨，我入住的是在威尼斯运河边上的“巴巴里戈酒店”（Hotel Palazzo Barbarigo sul Canal Grande），那个旅馆不大，却历史悠久，早在1596年就开张，几百年来都是这个样子，整个酒店仅有18个房间，没有步行主入口，正门是对着运河的，必须坐船才能够登入一楼的大厅，门厅走下两步的阶梯就是海水，早餐好像只有两三个人在酒店二楼用，我坐在二楼的阳台喝咖啡，看当天的《国际先驱论坛报》，看完了就望着威尼斯的运河发呆。因为还早，游客还没有到岛上，整个威尼斯还处在百年前的状态：静谧、私隐，弥漫着历史雾气和岁月的声音。阳台不大，探出到运河上面，下面就是轻

轻拍击两边古老建筑的海浪和慢悠悠摇过的冈多拉了。

如常一样，我拿着速写本在画运河、穿梭来往的小船、行人，这个酒店有18个客房，却只有两张桌子在阳台上面对水面、眺望大运河上的景色的，如果在其他地方，如此美景，肯定会坐满了人，酒店的客人看见我在画画也就走开了。有一对住在阳台旁边漂亮的意大利年轻人，看上去好像是正在度蜜月的夫妇，走出房门，看见我在画画，就走过来看看，轻轻说了句“好看”（meravigliosa），就去吃早餐了。在意大利，画画的人最自在，记得黄永玉说过：在意大利街头画画，本地人绝对不会在前面挡你，只有穿着花花绿绿的美国人往往不在乎地挡人，这是与不同国家的民族性有关。其实，在美国也很少有人会站在画画的人前面的，倒是美国中产阶级游客到了国外，总是有点目中无人，就成了这样的恶人，但是在意大利人们都很尊重艺术家，这个职业在这里起码有2000年的历史了。

用钢笔画威尼斯真是不容易，独一无二的景色不用说，建筑的残旧斑驳、气氛古典，威尼斯是一个很难用语言描述的城市，既非“优雅”（elegant），又非“美丽”（beautiful），而是有着浓郁的历史沉淀感。从约翰·拉斯金（John Ruskin）到亨利·詹姆斯（Henry James）都曾经精细地描写过它，因此詹姆斯自己就说，无论你怎么描述威尼斯，都毫无新意。虽然面临陆沉、海洋侵蚀的危险，但是威尼斯依然是令人羡慕不已的。坐在那阳台上，世事繁杂退隐，万般烦恼尽消，怪不得詹姆斯说威尼斯是一个“安抚心灵的宝库”（the repository of consolations）呢，人们在这里存储自己的梦想、创造未来的浪漫，抚平受创的心灵，或者如戈尔·维达（Gore Vidal）说的“找寻新的伤心”，威尼斯都是最理想的地方。如果要描绘这个城市，用印象派、“纳比派”（les Nabis）的那种光影婆娑的方法倒是比较容易捕捉气氛的。

我特别喜欢威尼斯，这和自己学历史的背景有关，但是也和有些畏惧车流滚滚的大都会有关，威尼斯是个需要步行的城市，并且是除了船以外必须步行的城市，有人说，能够让你喜爱的城市是必须能够步行走遍的城市，威尼斯就是这样一个城市，有什么比能够在一个雾霾弥漫的清晨坐在运河边上的阳台上发呆，或者在春雨淅沥的晚上，打着伞毫无目标地在路断人稀的小巷里散步更加让你迷恋呢？威尼斯的气质，其实是一众人等晚上在酒吧里听马可·波罗讲东方神话故事的氛围，这种氛围是静寂的小巷和拴在码头木柱上一群随着波浪起伏的冈多拉造出来的，如果说威尼斯的浪漫，用个现代一点的说法，这是全世界每平方米获得最高赞美文字的城市，从文艺复兴到现代，数不清的绵绵不断的文学、戏剧作品都是围绕威尼斯的，仅仅莎士比亚就有

两部巨著是以威尼斯为背景的：《奥赛罗》《威尼斯商人》。我坐的阳台对面，运河对岸是美轮美奂的巴巴罗宫（the Palazzo Barbaro），如果熟悉文学的人都记得亨利·詹姆斯的小说《鸽子之翼》（*The Wings of the Dove* ，1902）中那个豪华的晚会就是在那里举行的；托马斯·曼1912年的小说《威尼斯之死》（*Death in Venice* ）的悲剧也是在这个水城发生的，这部小说改编成电影，在1972年大放异彩，获得多项奖项。詹姆斯的小说描绘了一个巴洛克的威尼斯，而伊恩·麦克尤恩（Ian McEwan）的《陌生人的安慰》（*The Comfort of Strangers* ，1981）则塑造了一个哥特风格的威尼斯，但这仅仅是威尼斯的一个侧面而已，如果你熟悉威尼斯，就知道文学作品是无法全面重现威尼斯的。



威尼斯的早晨



大运河两边都是小运河水道，也就随处可以见到桥了

莎士比亚热衷威尼斯是众所周知的，我们在前面提到过的以威尼斯为背景的剧本，都有很精巧的城市的描述。我看书不算多，还能够记住一些用威尼斯做背景的文学作品。比如劳伦斯（D．H．Lawrence）的《查泰莱夫人的情人》（*Lady Chatterley's Lover* ）中，那位康斯坦斯·查泰莱夫人（Constance Chatterley）在诺丁汉得到丈夫某种程度的默许下，溜到威尼斯寻找情人，希望怀孕，在这里浪漫的氛围中邂逅英俊的外国人，调情、约会、纵情声色，充满了暧昧、情欲的描写，也给威尼斯带了一种暧昧、情色色彩；伊夫林·沃（Evelyn Waugh）的小说《重访布莱斯特》（*Brideshead Revisited* ）中的查尔斯·莱德（Charles Ryder）从牛津跑到威尼斯共和国（La Serenissima）找父亲马西米安爵士，发现他和情人卡拉在这里的豪宅里过日子，小说后面一半就是卡拉给他讲述马西米安爵士的惊人行径；乔治·拜伦（Lord George Gordon Byron）的《柴尔德·哈罗德的朝香之旅》（*Childe Harold's Pilgrimage* ）更加充满了肉欲的欢乐，威尼斯是个颠鸾倒凤的浪漫之城了；达芙尼·度·莫里尔（Daphne du Maurier）的《现在不要看》（*Don't Look Now* ）是篇以威尼斯为背景的短篇小说，书中的约翰·劳拉带患了脑膜炎（meningitis）的女儿带到威尼斯疗病，住在酒店里出现了一系列的灵异现象，这本神神鬼鬼的小说，被英国导演尼古拉·罗格（Nicolas Roeg）在1973年拍摄成同名电影；迈克尔·迪伯丁（Michael Dibdin）的《死亡岛礁》（*Dead Lagoon* ）中描写了一个威尼斯出生的侦探家奥列里奥·曾（Aurelio Zen）在威尼斯调查一个女贵族说不断被儿童时代的噩梦骚扰的事情，整本小说是冬日威尼斯的印象、光色、气氛，故事情节倒显得不重要了。

记性好一点的，可以重温伏尔泰（Francois-Marie Arouet de Voltaire）的讽刺小说《憨第德》（*Candide，ou l'Optimisme* ），这个本来生活优越的青年人被老师潘格罗什灌输莱布尼茨的乐观主义思想，让他在威尼斯纵情、开心，这使得他浪漫、安逸的生活结束，见证和体验了世界巨大的艰辛。伏尔泰提出我们必须深刻地自我反省（“我们必须深耕我们的心田”），这本书充满了古怪、怪诞，是旅人笔记和励志小说的结合体，其中很主要的一个意义就在于攻击、批评莱布尼茨的乐观主义。

德国文豪托马斯·曼的《威尼斯之死》写的是一个叫作奥申巴赫（Gustav von Aschenbach）的著名作家毫无目的地来到威尼斯，遇到了一个漂亮的男孩塔齐奥（Tadzio），整天在城里浪荡，就想再次遇到他，没有想到当时威尼斯霍乱流行，奥申巴赫也被传染上，奄奄一息，临死的时候绝望地看着塔齐奥消失在迷雾笼罩的海上。另外一个作家杰奥夫·戴尔（Geoff Dyer）也写过一本叫作《杰夫在威尼斯》（*Jeff in Venice，Death in Varanasi* ）的小说，是描写艺术评论家杰夫·阿特曼（Jeff Atman）被报社派去报道威尼斯双年展，去参加城里的各种派对，细腻地描写他如何沉浸在烟、酒、毒和性狂欢中的过程，后半部是写印度之旅的，也是一本纵情声色的小说；伊恩·麦克尤恩的《陌生人的安慰》写一对生活沉闷至极的夫妇玛丽和科林，如何在威尼斯遇到一个陌生人，把他们带到自己那套精彩的威尼斯公寓，转入稀奇古怪的性游戏的过程；亨利·詹姆斯的《阿斯平文件》（*The Aspern Papers* ）则完全不同，这本小说从一个旅行家到威尼斯寻找故世多年的美国诗人杰佛理·阿斯平（Jeffrey Aspern）的手稿经历来展开，这些手稿、文件在住在一栋摇摇欲坠的古老宫殿中的威尼斯老太太朱莉安·伯德劳（Juliana Bordereau）和其侄女缇娜小姐（Miss Tina）手中，旅行者最后追求缇娜，并且和她结婚，故事的悬念是到底这个旅行者是爱上了缇娜，还是仅想通过结婚来逐步拿到这批珍贵的手稿呢。



面具是威尼斯的一种标志物

威尼斯的氛围，的确就是艺术、文学的氛围，我们原来看中国有好多的古城也都有类似的氛围的，好像苏杭、好像扬州，不过现在因为大拆大建，氛围消失了，余下的只有“国际都会”这个什么遐想都不会有的标签了。看见威尼斯的大运河上朦胧的晨雾，心里真是很宁静，你知道这个城市百年之内，或者千年之内，虽然会有沉陷、有修复，但是威尼斯总是威尼斯，这不会改变。这个阳台过了100年之后，仍会有人在这里画速写的，这也是可以肯定的。



威尼斯整个城都是古董，这类精彩的古建筑物比比皆是，虽被保护严格，但是颇多荒凉

2　威尼斯晚餐　Dinner in Venice



这一次去威尼斯住在大运河旁边的“巴巴里戈酒店”，早在1596年就开张，房间保持了文艺复兴的风格，只有洗手间用了黑色大理石和很现代的洁具。正门是对着运河的，坐船入一楼的大厅，海水就在门厅走下两步的阶梯上拍击。我听见有冈多拉船歌，打开窗帘，窗外就是运河，两条冈多拉从窗前划过，很浪漫。时间已经比较晚了，漱洗一

下，走出门去吃晚餐，天已经黑了，并且下起淅淅沥沥的细雨来。

从酒店后面狭窄的地方走出来，过了一个中世纪的广场，看见鸽子在喷泉下洗澡，跨过一座小桥，桥头有一家很小的餐厅，威尼斯大学建筑学院前任院长马里诺·福林、威尼斯文化局的负责人劳拉·芬卡托（Laura Fincato）已经在此等候我们了。

按照中国人的话来说，劳拉·芬卡托女士是政府官员，她从政多年，在意大利一所成立于1222年的帕杜瓦大学（Università di Padova）学习哲学，毕业后一直从事政治工作，现在担任威尼斯文化局的领导。而福林则在威尼斯建筑大学担任了15年的院长。这个威尼斯建筑大学，其实一般人也就叫它威尼斯大学，而被叫作"威尼斯大学"的学校有两所，都在威尼斯，现在国内好多年轻人出国留学，曾经有好几次问我威尼斯大学的设计课程的事情，在这里需要特别说明一下。

第一所应该叫作"佛斯卡利大学"（Ca' Foscari University），是一个综合性大学，建于1868年，佛斯卡利大学有经济学、语言学、自然科学和认为科学多个学院。"佛斯卡利"是威尼斯的总督，全名叫作佛朗西斯科·佛斯卡利（Doge Francesco Foscari），1452年佛斯卡利在大运河最显眼的位置买下一栋很大的威尼斯哥特风格的宫殿，景色极佳，这个宫殿叫作"佛斯卡利宫"（Ca' Foscari Palace）。宫殿本身就是一个博物馆级别的作品，天花板、壁炉都是15 - 16世纪的，建筑内有好几尊文艺复兴后期的威尼斯雕塑家亚历山大·维多利亚（Alessandro Vittoria，1525 - 1608）的雕塑。现在就是佛斯卡利大学的主楼和行政办公室所在地，主厅是威尼斯现代建筑家卡洛·斯卡帕（Carlo Scarpa，1906 - 1978）的设计，主厅的两张现代壁画分别是马里奥·希罗尼（Mario Sironi）和马里奥·德·鲁奇（Mario de Luigi）在2004年到2006年间创作的。佛斯卡利大学是一个综合性大学，建筑不是它的强项。

另外一所威尼斯大学叫作"伊乌阿 - 威尼斯大学"（意大利文叫作Università Iuav di Venezia，英语是Iuav University of Venice）成立于1926年，其实就是一所建筑大学，也是一个艺术、设计大学。这个大学成立的时候叫作"威尼斯建筑学院"（the Istituto Universitario di Architettura di Venezia），是在1923年的威尼斯美术学院（the Accademia di Belle Arti of Venice）的基础上，经历过"威尼斯高等建筑学院"（the Venice Higher Learning Institute of Architecture）阶段，才成立大学的。这是意大利在罗马大学之后成立的第二所建筑学院，建立的时候有两个学院，代表两个专业方向：建筑学院（architecture）、城市和规划学院（Urban，Regional Planning），2001年建立第三个专业方向，就是设计与艺术学院（Design and

Arts），因此伊乌阿 - 威尼斯大学总共是三个学院：建筑学院（Faculty of Architecture）、设计和艺术学院（Faculty of Design and Arts）、城市规划和区域规划学院（Faculty of Urban and Regional Planning）。



Da Fiore 餐馆据说是威尼斯最好的餐馆之一，其大厨曾代表意大利去过上海世博会

伊乌阿—威尼斯大学的本科专业有建筑学（Architecture）、建筑管理（Construction Management）、时装设计（Fashion Design）、视觉艺术（Visual Arts）、戏剧（Theatre）、工业产品设计（Industrial Design）、传达设计（Communication Design）、互动设计（Interaction Design，是从工业产品设计中发展出来的）、都市与区域规划（Urban and Regional Planning）。伊乌阿 - 威尼斯大学有硕士、博士、博士后三个层级，专业方向有：建筑学、设计学（传达设计、时装设计）、视觉与表演艺术（Visual and Performing Arts）、地理信息系统与遥感技术（Geographic Information Systems and Remote Sensing）。现在整个大学学生大概是6500人，教员219人，职员238人，教辅人员501人，技术和行政管理人员309人。这个学校和欧盟关系密切，和69个欧洲国家有交流关系。一般去威尼斯学

设计、学建筑、学规划、学艺术的人都是去伊乌阿－威尼斯大学。

说回来那天的“威尼斯晚餐”，其实那次就是我去威尼斯第一顿饭，一餐很正宗的威尼斯饭，在威尼斯著名的小餐馆达·菲奥雷（Da Fiore）吃的，因为这顿饭上开始和威尼斯的双年展圈子谈论如何帮助国内的艺术家、建筑家有自己游离于国家馆之外的展场的事宜，也就跟着有了第二天的那一顿中餐，和威尼斯圈子的几个文化人继续在另外一家堪为经典的餐厅——在城里最讲究的哈里酒店里继续谈论这个话题，饭后走路去看场地，在威尼斯的风雨中居然找到一个300多平方米的500年的空楼，计划租给想在威尼斯艺术双年展、建筑双年展展出自己的作品的人用，由于这两顿饭多少都跟威尼斯双年展有点关系，因此就记住了。

晚上去的这个餐厅叫作菲奥雷，在威尼斯也是一流的餐厅了，大厨是个胖胖的女性，开心乐观，整天在笑，名字叫作波拉·鲁格（Ms. Paola Lurgo），前两年上海举办世博会，意大利馆的餐厅大厨就是她，可见她可称得上是意大利烹饪的“国手”。他们请我去看上海世博会的纪念册，上面有波拉的照片，这本画册放在餐馆入门的地方，这也是一个品牌宣传的方法了。

威尼斯菜系在欧洲非常出名，主要突出的是海鲜，同时也包括了在威尼斯众多小岛上种植的新鲜蔬菜、大米。作为一个古老的贸易中心的饮食，威尼斯菜系有自己悠久的传统，同时也受到许多来自外国的影响。

意大利绝对有世界一流的葡萄酒，选酒的时候马里诺问我点哪种，我说你是专家，当然由你来点了！意大利各地都产好葡萄酒，威尼斯地区属于北部，阿尔卑斯山挡住了中欧的严寒，因而有自己很著名的酒，笼统称为“威尼斯酒”（the Venezie），在威尼斯靠北面的山区，气温比较低，适合Garganega葡萄生长，用这类葡萄酿造的索维酒（the Soave wines）是这里很棒的一类白葡萄酒了。在威尼斯周边的亚得里亚海沿岸，气候温和，也比较湿润，以红酒为主，Cabernets（国内翻译为赤霞珠，很难听的名字）、Chardonnay（白葡萄酒，国内翻译为同样难听的霞多丽）和Pinot（国内翻译为黑皮诺）都是国际一流水平的，在欧洲和美国市场销售量巨大。这里有意大利最著名的酿酒学校康列格里亚罗（Conegliano），每年春季在附近的维罗纳（Verona）举办全国最重要的意大利酒节（Vinitaly）。正因为我知道这个背景，放心请他们点酒，是绝对错不了的。



意大利人好说话，发表高见、谈笑风生，比中国人有过之而无不及。我在餐厅里见到一位先生早已吃完，偶遇邻座朋友，居然站在那里演讲了1个小时

那天晚上我们喝了红、白两种本地酒，意大利人会喝酒，醒酒时间放得很合适，45分钟后再喝，白葡萄酒配海鲜，清凉清凉的，没有霞多丽那种酸味，很清爽，这酒的口感的确很好。

威尼斯喜欢在薄薄的面包片上铺上肉作为点心，我在酒吧里就看见他们用腌肉、火腿片等烹制。威尼斯位于亚得里亚海，海产品丰富，因此这天晚餐的头盘是用新鲜的蟹肉铺在两片烤得很香的面包片上，蟹肉很新鲜，面包也麦味十足，加上薄薄的烟熏三文鱼片搅拌蔬菜沙拉，小碗里用醋浸泡生吃的鲜虾肉。光是头盘就有好几种美食，如果不小心，头盘就吃饱了，正餐上来肚子里已经没有空间了，是很悲剧的。

此时正值春季地中海螃蟹季节，因此主菜第一道是拆出来的螃蟹肉，据说螃蟹在鱼市买才10欧元一磅，但是蟹肉拆一磅则要20元，人工比原料贵出这么多！这里吃螃蟹肉的方式很奢侈，就是一大盘的蟹肉，用橄榄油调配，口感很好，半磅蟹肉，完全可以吃饱肚子了，一边配着白葡萄酒吃蟹肉，一边聊天，会有一种很地中海式的感觉。

主菜第二道是用黑色墨鱼汁炒的意大利粉，墨鱼汁在国内很少看见有人作为烹饪材料，在这里则普遍得好像酱油一样，意大利粉本身没有味道，全靠调料，平常吃惯的是番茄酱、干酪、橄榄油调的，这晚上吃的是墨鱼汁调的，虽然吃得满嘴乌黑，却感觉很鲜美。

跟着还有蔬菜、奶酪煮的麦饭。威尼斯的麦饭非常好吃，麦粒煮到七成熟，吃起来很有嚼劲，和中国人无论米、麦都煮得很熟很烂的做法大相径庭；炸软脚蟹也是一个时令大菜，不过我自己觉得用奶油炸了之后，蟹味就被压住了，这自然是个人看法，没有提。

饭后甜点是不含奶的雪霜，很清淡，用薄荷叶添味。整顿饭吃完，没有一点油腻的感觉，大厨的水平是可以从客人吃得肚子胀不胀看出来的。如果一顿丰盛的晚餐之后，客人没有撑的和腻的感觉，这就是烹饪高手了。



傍晚，威尼斯的游客就离开了，城市内的街道变得很本土，很生活，也就更加有魅力

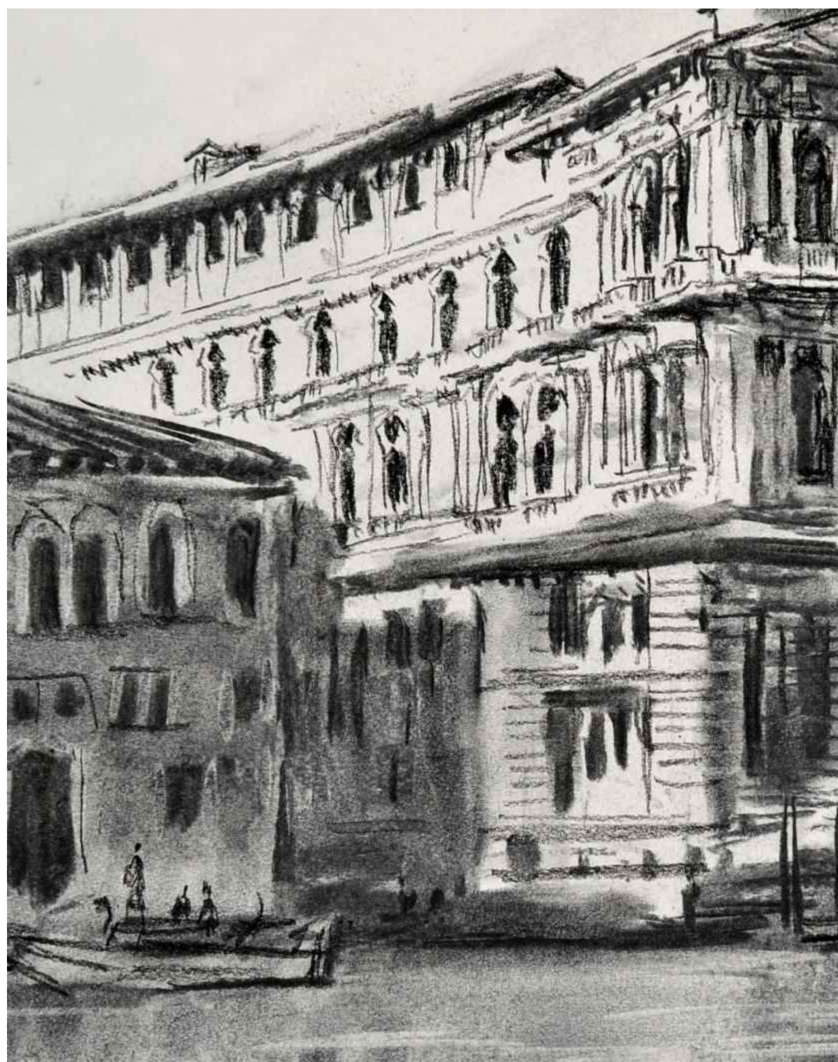
威尼斯有悠久的文学历史，涌现过很多作家、诗人、戏剧家，从印刷术在欧洲发展之前，这些传统已经很成熟了。威尼斯有两个作家世界闻名，第一个就是马可·波罗（Marco Polo，1254 - 1324），后一个是卡萨诺瓦（Giacomo Casanova），马可·波罗是元代到中国周游，回到意大利之后和皮斯（Rustichello da Pis）合作写了一系列关于东方风俗人情的著作，谈到了中东、中国、日本、俄罗斯，书名叫作《Il Milione》，中文翻译为《马可·波罗行纪》。卡萨诺瓦（1725 - 1798）是一个高产作家，自己也是威尼斯社交界的名人、著名的花花公子，自传体小说《我的一生》（意大利语是*Histoire De Ma Vie*，英文翻译本叫作*Story of My Life*）绘声绘色地描述了18世纪威尼斯的上

层圈子。威尼斯的戏剧作家很多，主要是喜剧，喜剧在威尼斯有很长的历史，威尼斯喜剧家有两位特别出名，一位是卢赞特（Ruzante，1502 - 1542），另外一位是戈多尼（Carlo Goldoni，1707 - 1793），都擅长用威尼斯方言写喜剧，颇受欢迎。

那天晚上，窗外是窄小的运河，天空下着蒙蒙细雨，昏黄的灯光反射在威尼斯的大理石地面，远处有朦胧的琴声，几个人在漫无边际地聊着天，那是多么美好的威尼斯之夜啊！



威尼斯大运河



几年以前我写过《巴黎手记》，巴黎的主要部分是1856年尤金·霍斯曼男爵主持巴黎城市改造之后的建筑，因此写起来比较紧凑，而写威尼斯不容易，因为威尼斯是一个千年城市，跨度太大，从设计、建筑角度写比较散漫，我在动手写这本《威尼斯手记》之前虽然也去过几次威尼斯，但大多都是为了去看双年展，从酒店到展场，两点一线，对威尼斯的了解不深。现在国内艺术家中有些人老把威尼斯当作类似LV手提袋这样的奢侈品牌挂在嘴边，老老实实地去认识和了解威尼斯的还真是没有几个呢！

每次到威尼斯来，大凡夜幕降临，威尼斯就特别宁静，晚上9点来钟在街头走走，有点路断人稀的感觉，这是因为威尼斯的人口实在很少，白天看到熙熙攘攘的其实绝大部分是外来的游客，本地人可以说是百里仅一的比例，我在市政府看到2009年10月份公布的威尼斯常住人口总数还不到6万，说老实话，要保持威尼斯的正常，这个低常住人口是最重要的因素之一。



到处都是古董店

威尼斯是个建在岛屿上的城市，整个城离岸4公里，建筑在海边浅水滩的岛礁上，这里的真实浅滩，平均水深不到2米，本身由118个小岛组成，中间穿插了177条水道，作为水街，上面又有404座桥梁，把被水分隔开的城市连成一体，只能以舟为交通工具，威尼斯据说是从公元453年开始建造的；选择这样特别的地方，是居民希望逃脱陆地上野蛮的游牧民族的追杀，因而找到在亚得里亚海中的这个小岛。威

尼斯外形有点像条海豚，城市面积不到8平方公里，整个城市只靠一条长堤与意大利大陆半岛连接。威尼斯还是个繁华的小镇，那里的人生活状况很好。这里建筑的方法，是先在水底下的泥土上打下大木桩，木桩一个挨一个，这就是地基，打牢了，铺上木板，然后就盖房子，那儿的房子无一不是这么建造的。所以有人说，威尼斯城上面是石头，下面是森林。当年为建造威尼斯，意大利北部的森林全被砍完了。这样的房子，也不用担心水下的木头烂了，它不会烂的，而且会越变越硬，愈久弥坚。此前考古者挖掘马可·波罗的故居，挖出的木头坚硬如铁，出水后见了氧才朽。威尼斯肥沃的冲积土质，就地而取材的石块，加上用邻近内陆的木头做的小船往来其间；在淤泥中，在水上先祖们建起了威尼斯。这个不到8平方公里的城市，却被100多条蛛网般密布的运河割成100多座小岛，岛与岛之间只凭各式桥梁错落连接，初来乍到很快便会迷失在这座“水城”中，找不到路。好在有大运河呈S形贯穿整个城市。沿着这条号称“威尼斯最长的街道”，可以饱览威尼斯的精华而不用担心迷路。沿岸的近200栋宫殿、豪宅和7座教堂，多半建于14 - 16世纪，有拜占庭风格、哥特风格、巴洛克风格、威尼斯式等，所有的建筑地基都淹没在水中，看起来就像水中升起的一座艺术长廊。平日里大运河真的像一条熙熙攘攘的大街一样，各式船只往来穿梭其上，最别致的当然还是冈多拉小船。

威尼斯是一座美丽的城市，它建筑在最不可能建造城市的地方——水上。这个面积不到8平方公里的城市，一度曾握有全欧洲最强大的人力、物力和权势。威尼斯的历史相传开始于公元453年；当时这个地方的农民和渔民为逃避酷似刀兵的游牧民族，转而避往亚得里亚海中的这个小岛。威尼斯10世纪开始发展，14世纪前后，这里已经发展成为意大利最繁忙的港口城市，被誉为整个地中海最著名的集商业贸易旅游于一身的水上都市；14 - 15世纪为威尼斯全盛时期，成为意大利最强大和最富有的海上“共和国”、地中海贸易中心之一。16世纪始，随着哥伦布发现美洲大陆，威尼斯逐渐衰落，1797年，威尼斯屈从于拿破仑的统治，有着1000多年历史的威尼斯共和国从此灭亡。1849年反奥地利的独立战争取得胜利。直到1866年威尼斯地区和意大利才实现统一，从此成为意大利的一个地区。

威尼斯的大街小巷之间穿插着运河水道，非常狭窄，两条船不能并行，只能单行。街道两旁都是古老的房屋，底层大多为居民的船库。连接街道两岸的是各种各样的石桥或木桥。它们高高地横跨街心，一点也不妨碍行船。威尼斯的桥梁和水街纵横交错，四面贯通，人们以舟代车，以桥代路，陆地、水面，游人熙攘，鸽子与海鸥一起飞，形成了这个世界著名水城的一种特有的生活情趣。在威尼斯的众多座桥梁中，以火车站通往市中心的利亚多桥（Ponte di Rialto，英语：the

Rialto Bridge）最为有名，又名商业桥，它全部用白色大理石筑成，是威尼斯的象征。大桥长48米，宽22米，离水面7米高，桥两头用12000根插入水中的木桩支撑，桥上中部建有厅阁，横跨在大运河上。大大小小的船只从太阳形的桥洞中穿梭，利亚多桥建于1180年，原先是一座木桥，后改为吊桥。在1444年的一次庆典中，因不堪重负，大桥折断。1580 - 1592年，改建为现在的石桥。桥顶有一个浮亭，桥两侧是20多个首饰商店和卖纪念品的小摊。威尼斯城内古迹甚多，大大小小的120多座教堂，有哥特风格、文艺复兴式、巴洛克风格等，另外，还有依水而建的120座钟楼、64座男女修道院、40多座宫殿，都隔河相临，十分别致。威尼斯的住宅建筑风格各异，房屋的门窗、走廊上雕刻着精美的图案和花纹。夜间泛舟威尼斯，独有一番情趣。每年都有成千上万的游客来到意大利威尼斯。威尼斯有几百年的历史，从公元453年就开始建筑威尼斯。

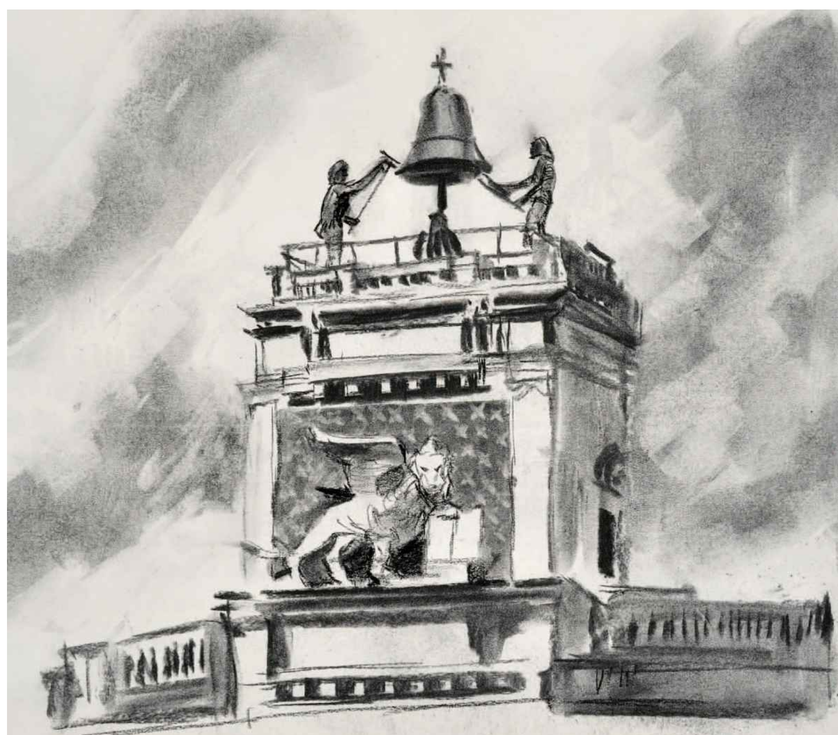
其实，大部分人去看威尼斯，也就是看标准的旅游线路上的建筑，国人写威尼斯的游记、随笔在五四前后有一些，不算多，写文章的人自然被这个城市的情调震撼，而文字则一般以介绍为主，在几个写威尼斯散文的民国学者中，当时年轻的朱自清就是一位，早在1932年，朱自清写了篇关于威尼斯的游记，把威尼斯的情况介绍得很详细，一段描写威尼斯的文字，的确是初去威尼斯游客的一种记录、一幅速写，他是这样写的：

“大运河穿过威尼斯，像反写的S；这就是大街。另有小河道四百十八条，这些就是小胡同。轮船像公共汽车，在大街上走；‘刚朵拉’是一种摇橹的小船，威尼斯所特有，它那儿都去。威尼斯并非没有桥；三百七十八座，有的是。只要不怕转弯抹角，那儿都走得到，用不着下河去。……威尼斯是‘海中的城’，在意大利半岛的东北角上，是一群小岛，外面一道沙堤隔开亚得利亚海。在圣马可方场的钟楼上看，团花簇锦似的东一块西一块在绿波里荡漾着。远处是水天相接，一片茫茫。这里没有什么煤烟，天空干干净净；在温和的日光中，一切都像透明的……夏初从欧洲北部来的，在这儿还可看见清清楚楚的春天的背影。海水那么绿，那么酽，会带你到梦中去。”

对于游客来说，威尼斯的核心是圣马可教堂前的广场，朱自清在文章中说：

“这个方场南面临着一道运河；场中偏东南便是那可以望远的钟楼。威尼斯最热闹的地方是这儿，最华妙庄严的地方也是这儿。除了西边，围着的都是三百年以上的建筑，东边居中是圣马可堂，却有了八九百年——钟楼便在它的右首。再向右是‘新衙门’；教堂左首是‘老衙门’。这两溜儿楼房的下一层，现在满开了铺子。铺子前面是长廊，一

天到晚是来来去去的人。紧接着教堂，直伸向运河去的是公爷府；这个一半属于小方场，另一半便属于运河了。



威尼斯总督府顶上的自鸣钟，翼狮是威尼斯的市徽

圣马可堂是方场的主人，建筑在十一世纪，原是卑赞廷式（现译拜占庭），以直线为主。十四世纪加上戈昔式（现译哥特式）的装饰，如尖拱门等；十七世纪又参入文艺复兴期的装饰，如栏干等。所以庄严华妙，兼而有之；这正是威尼斯人的漂亮劲儿。教堂里屋顶与墙壁上满是碎玻璃嵌成的画，大概是真金色的地，蓝色和红色的圣灵像。这些像做得非常肃穆。教堂的地是用大理石铺的，颜色花样种种不同。在那种空阔阴暗的氛围中，你觉得伟丽，也觉得森严。教堂左右那两溜儿楼房，式样各别，并不对称；钟楼高三百二十二英尺，也偏在一边儿。但这两溜房子都是三层，都有许多拱门，恰与教堂的门面与圆顶相称；又都是白石造成，越衬出教堂的金碧辉煌来。教堂右边是向运河去的路，是一个小方场，本来显得空阔些，钟楼恰好填了这个空子。好像我们戏里大将出场，后面一杆旗子总是偏着取势；这方场中的建筑，节奏其实是和谐不过的。十八世纪意大利卡那来陀（Canaletto，现译卡纳莱托）一派画家专画威尼斯的建筑，取材于这

方场的很多。德国德莱司敦画院中有几张，真好。公爷府（现在称总督府）里有好些名人的壁画和屋顶画，丁陶来陀（Tintoretto，现译丁托列托，十六世纪）的大画《乐园》最著名；但更重要的是它建筑的价值。运河上有了这所房子，增加了不少颜色。这全然是戈昔式；动工在九世纪初，以后屡次遭火，屡次重修，现在的据说还是原来的式样。最好看的是它的西南两面；西面斜对着圣马可方场，南面正在运河上。在运河里看，真像在画中。它也是三层：下两层是尖拱门，一眼看去，无数的柱子。最下层的拱门简单疏阔，是载重的样子；上一层便繁密得多，为装饰之用；最上层却更简单，一根柱子没有，除了疏疏落落的窗和门之外，都是整块的墙面。墙面上用白的与玫瑰红的大理石砌成素朴的方纹，在日光里鲜明得像少女一般。威尼斯人真不愧着色的能手。这所房子从运河中看，好像在水里。下两层是玲珑的架子，上一层才是屋子；这是很巧的结构，加上那艳而雅的颜色，令人有惝恍迷离之感。府后有太息桥；从前一边是监狱，一边是法院，狱囚提讯须过这里，所以得名。拜伦诗中曾咏此，因而便脍炙人口起来，其实也只是近世的东西。”



刻板的冈多拉船工

他自谈到其他两个重要的威尼斯建筑：

“从圣马可方场向西北去，有两个教堂在艺术上是很重要的。一个是圣罗珂堂，旁边有一所屋子，墙上屋顶上满是画；楼上下大小三间屋，共六十二幅画，是丁陶来陀的手笔。屋里暗极，只有早晨看得清楚。丁陶来陀作画时，因地制宜，大部分只粗粗钩勒，利用阴影，教

人看了觉得是几经琢磨似的。《十字架》一幅在楼上小屋内，力量最雄厚。佛拉利堂在圣罗珂近旁，有大画家铁沁（Titian，现译提香，十六世纪）和近代雕刻家卡奴洼（Canova，现译卡诺瓦）的纪念碑。卡奴洼的，灵巧，是自己打的样子；铁沁的，宏壮，是十九世纪中叶才完成的。他的《圣处女升天图》挂在神坛后面，那朱红与亮蓝两种颜色鲜明极了，全幅气韵流动，如风行水上。倍里尼（Giovanni Bellini，现译贝利尼，十五世纪）的《圣母像》，也是他的精品。他们都还有别的画在这个教堂里。”



码头边上尽是木桩，都是百年的树木了，据说都来自亚得里亚海对面的克罗地亚和斯洛文尼亚



威尼斯有水上巴士，因而主要交通关节点都有好多渡船码头

朱自清笔下的威尼斯旅游线索，是以圣马可教堂和广场为中心的，这条线索也就成了现在国际游客标准的线路了。对我来说，这条线索是不会忽视的，但是从学习来看，还需要先从书本上了解威尼斯建筑、城市、艺术、文化的历史，再跟寻历史脉络看，收获更多。威尼斯有些不是那么出名的小地方，在历史上也很重要，对我来说甚至可能更有趣。

西方人写威尼斯的书很多，旅游书仅仅是工具书，谈不上文采，不过有几本外国人有关威尼斯的书还是很有趣的，其中一个捷克人叫米罗斯拉夫·萨斯克（Miroslav Sasek）曾经用漫画写了好几个城市，好像《这就是纽约》《这就是巴黎》，其中有一本叫作《这就是威尼斯》（*This is Venice* ）也很有趣，萨斯克的书是给儿童看的，以漫画为主，看起来毫不费力，而威尼斯从他写这本书的1960年到现在变化非常小，因此这本漫画书一点都没有过时的感觉，如果不想读书太费力，这本书是比较简单而有趣的。

不过，如果要真正了解威尼斯的历史文化背景，需要读的是另外一批书了。几年前我在美国曾经看到阿兰·维科德列特（Alain Vircondelet）撰写的三卷本的《威尼斯的建筑、艺术和生活方式》（*Venice*：*History*，*Art and Architecture*，*Lifestyle* ．2006，Flammarion出版社，书号：ISBN-10：2080305476），鸿篇巨制。我挑着看了一些章节，这本著作是从“头”（大概1600年前）开始讲威尼斯，从形成、发展、成熟梳理，分门别类地讲述了文化、艺术、建筑和与之共生的社会生活方式，另外几本也很大，包括洛曾扎·史密斯

（Lorenza Smith）的《威尼斯艺术史》（*Venice：Art and History*，2011），马特奥·瓦利亚（Matteo Varia）的《威尼斯：艺术之城》（*Venice：City of Art*），卓安·菲拉诺（Joanne M．Ferraro）的《漂浮的城市》（*Venice：History of the Floating City*），罗杰·科劳里（Roger Crowley）的《幸运之城：威尼斯如何控制海洋》（*City of Fortune：How Venice Ruled the Seas*），都是学习威尼斯城市、艺术、文化的重要著作。这些书图文并茂，就是不做研究的人，也很容易被吸引。

威尼斯尽是小岛，本身是由118个岛组成的，最大的两个岛是城区，其他的小岛上有些有豪宅、府邸、修道院、教堂、墓地，总由于岛被纵横大小运河分隔开来，威尼斯人在运河、水道上架了好多大大小小的桥梁，把大部分岛屿连为一体。在威尼斯，穿街走巷、过桥渡轮是一大乐事。

威尼斯街头有好些老印刷店，既给顾客印刷名片、菜单之类的东西，也印刷一些老海报，把仿真的复制品放在门口招揽生意，那些旧海报原作其实都非常精彩，不过既然是复制的，价值就没有了，最多就是买个纪念而已。我在威尼斯的几天，天天都下着沥沥春雨，打着伞在穿街走巷，有一天刚刚过了一座小小的拱桥，就看见桥头有一个小得不能够再小的“广场”（他们叫它作Piazza）上有个很旧的印刷店，里面乱七八糟的印刷品堆积如山，老板知我不会买，连招呼都懒得打，我看到他有一张18世纪威尼斯铜版画的复制品，是画的威尼斯鸟瞰图，自是清晰，拿出笔记本简单画了个速写，老板过来看看，就嘟嘟囔囔地说了几句什么，我想大概是说我不买还画。我也不理他，很快画完草图，回到酒店再加工细节，就是那个大S形运河扭曲起来的两条鱼一样的威尼斯，运河上现在有5座桥，但是这张画上还是4座，因为第五座“宪法桥”是西班牙当代建筑家卡拉特拉瓦（Santiago Calatrava Valls，1951）在2011年才完成的。

去威尼斯不能够跟旅人早出晚归，否则感觉整个没了，最好是在岛上找个小店住，傍晚等游客离开威尼斯去投宿的后你再出来，到早上千军万马的游客乘火车、轮渡、水上巴士到圣马可广场来的时候，你就回小酒店看书、喝咖啡，傍晚再出来，所谓昼伏夜出是看威尼斯的最好方法，因为威尼斯人少，如果几十万人在岛上游荡，肯定不是威尼斯的本来面貌。

威尼斯整个市有居民27万人，但是住在威尼斯群岛上的人只有6万人而已，意大利语将中间这个威尼斯岛群叫作“Centro storico”，就是“中心区”的意思。靠近威尼斯的大陆叫作“Terraferma”，主要在两个大区，分别是“the frazioni of Mestre”和“Marghera”，有17万人，

大威尼斯的人基本都住在那两个区，中心区的人口是非常少的，当然还有其他3万人住在其他堡礁上，那些亚得里亚海上零零星星的小岛，上面有教堂修道院坟场，远远看去好像仙境一样的美。作为行政分区，威尼斯是和帕杜亚（Padua）、特里维索（Treviso）合起来，叫作帕杜亚 - 特里维索 - 威尼斯都会区（the Padua-Treviso-Venice Metropolitan Area），人口160万。不过我们去看的威尼斯，就是那个6万人居住的小“中心区”而已。



市政府建筑的底层是拱券入口的公务快艇码头

4　威尼斯掌故　History of the town



我站在威尼斯的圣马可广场上，看见广场阶砖的缝隙里咕嘟咕嘟地冒着海水泡泡，有点奇怪：为什么会有人在这样低洼的海上堡礁建造城市，并且是如此华贵的城市呢？据说威尼斯这片堡礁大概从公元前10世纪已经有人居住了，早在罗马时期已经建城，最早的建设者据说是罗马时期从大陆上的帕杜亚、特里维索、阿奎利亚（Aquileia）、康科迪亚（Concordia）几个地方的难民，他们要逃避日耳曼、匈奴人的入侵，不得不逃离自己原来在大陆平原上的家园，选择威尼斯这片堡礁，希望生活安全，地点选择是为了防御。考古发掘也证明了这些早期居民的生活、建设过程，这些人建造的最早的教堂就是现在威尼

斯的利亚多岛（the islet of Rialto）上的圣吉亚科莫教堂（San Giacomo）。现在去威尼斯的人都知道鼎鼎有名的利亚多桥，这个“利亚多”来自意大利语的“Rivoalto”，意思是“高岸”（High Shore）。之后陆续有意大利其他地方的人因为各种原因跑到威尼斯发展，最后一次比较大的移民是在公元568年来自东罗马帝国的伦巴第（the Lombards），君士坦丁堡当时把威尼斯也列入版图范围，威尼斯隔海的位置，使得它始终有一定的独立性，在东罗马帝国时期，威尼斯加建了几个新的码头，包括马拉莫科（Malamocco）、多塞罗（Torcello），基本都在568年前后建成。

威尼斯独立为共和国好多年，因为城市位置独特，外号很多，“水城”（City of Water）、“运河城”（City of Canals）、“桥城”（City of Bridges）、“主城”（the La Dominante）、“浮城”（The Floating City）、“面具城”（City of Masks）；这个城市完全独立在亚得里亚海中间，建筑精彩，它实在太特别、太好看了，因此也被称之为“亚得里亚海皇后”（Queen of the Adriatic）、“悦城”（Serenissima），意大利著名记者鲁奇·巴兹尼（Luigi Barzini，Jr.，1908 - 1984）曾经在《纽约时报》上撰文说这个城市“无疑是人类所建造的最美丽的城市”（undoubtedly the most beautiful city built by man），多少年以来，无论在哪次国际游客调查中，威尼斯都是被选为最浪漫、最美的城市。

威尼斯共和国是中世纪和文艺复兴时期海上强国，在十字军东征中，威尼斯是出击点，在丝绸、谷物、香料、陶瓷贸易中，威尼斯是贸易中心，13 - 17世纪威尼斯是世界上最富裕的城市，财富促进了艺术，威尼斯是文艺复兴艺术的中心之一，威尼斯推动了西方交响乐、歌剧的发展和成熟，是音乐家维瓦尔第（Antonio Vivaldi）的故乡。

威尼斯第一任总督（doge of Venice）叫作约翰·诺维奇（John Julius Norwich），自他管理威尼斯时起，这里就争斗不断，好在威尼斯离开大陆一段距离，受东罗马帝国动荡影响相对较小，长期能够维持自治的地位，这是威尼斯为什么能够保存得如此完好的一个原因。到帕提西亚可总督（Agnello Particiaco，公元881 - 公元827年担任总督）时代，威尼斯总督府从马拉莫科迁移到利亚多，也就是现在威尼斯的中心区，在旁边建造了扎查理修道院（The monastery of St．Zachary），第一座总督府（Palazzo Ducale），还有圣马可大教堂，并且在威尼斯中心区周边建造了城墙（civitatis murus），现在作为威尼斯标志的翼狮，原本是圣马可教堂的标志。

查理大帝（Charlemagne，公元742 - 公元814）让自己的儿子驼背丕平（Pippin，the Hunchback，大约公元767 - 公元811）担任意大利

王、伦巴第王，控制整个亚得里亚海地区，头衔容易封，但是要控制威尼斯可没有那么容易，围困6个月，却一步也没有踏上威尼斯岛，东罗马帝国不得不退兵，结果是在公元814年签订了威尼斯控制亚得里亚海地区贸易权的协定，随着东罗马帝国的衰退，威尼斯更加强大了。



威尼斯之旗

威尼斯的核心是圣马可广场，圣马可大教堂和圣马可钟楼矗立于此。圣马可大教堂入口上方有四匹铜铸战马“胜利之马”（the Triumphal Quadriga），这是在1204年战争中从君士坦丁堡俘获，作为战利品放置在这里。不过我问了问威尼斯文化局的负责人，他说现在看到的是复制品，原作在博物馆里面。

12 - 14世纪，威尼斯发展为城邦，意大利有好几个这类海上强权为中心的城邦，统称为“Repubblica Marinar”，比如热那亚、皮萨、阿玛菲（Amalfi），威尼斯对于亚得里亚海的贸易占绝对统治地位，因而也就形成了强大的海军，亚得里亚海贸易沟通了欧洲和拜占庭帝国、伊斯兰地区，成为东西贸易的中心，威尼斯因而长期富强。1104年建造了海军军火库（the Venetian Arsenal），这地方就是现在威尼斯建

筑双年展的场地了。威尼斯总督也兼任了伊斯特拉半岛公爵（Duke of Istria）、达玛提亚公爵（Duke of Dalmatia），控制地底盘非常大，很多在意大利本土的城市都依附于威尼斯，并且一旦受到外侵的时候，则寻求威尼斯的保护，这些小城市包括意大利北部的贝尔加莫（Bergamo）、布利西亚（Brescia）、维罗纳等。

威尼斯长期和君士坦丁堡保持着密切的关系，因此两次获得君士坦丁堡授予的东罗马帝国贸易控制特权，东罗马帝国利用威尼斯来抵御诺尔曼人、土耳其人的扩张。在东罗马逐渐衰退的过程中，威尼斯反而因为这个贸易机会而越来越强大了。



这个带翼的狮子是威尼斯的市徽

在梵蒂冈支持的第四次十字军东征中，威尼斯成为一个强大的军事国家，1204年，君士坦丁堡被十字军攻陷，很多东罗马帝国的圣物都被十字军运到了威尼斯，威尼斯因此成为整个地中海地区最强大的国家。

威尼斯坐落在亚得里亚海中间，地理位置使得它和整个拜占庭、穆斯林世界的贸易非常繁多，这个自然给威尼斯带来了巨大的利润，早在13世纪，威尼斯已经是整个欧洲最富裕的城市了，威尼斯有3300艘贸易船只，水手人数达36 000人，控制了整个地中海的贸易。因为如此富裕，威尼斯的大家族纷纷投资，请来了欧洲最优秀的艺术家、建筑师、手工艺人、景观设计师、雕塑家，在威尼斯运河两边建造各种豪华的宫殿、别墅，威尼斯的大家族组织了“市政委员会”（The Great Council），负责审核这些豪宅、宫殿建筑项目，威尼斯自己指派了

负责市政事务的公务员，也选出了由两三百人组成的议会班子，因为这些委员会、市政府部门日趋庞大，工作效率日益低下，因而威尼斯又组建了一个“十人会”，也叫作“总督会”（the Ducal Council 或者叫作the Signoria）在十人中推选出总督，这个总督在意大利语中叫作“Doge”，相当于英语的“公爵”（duke），这个职位是终身的。不同的是，它是选举出来的，而非世袭职位。代议制在威尼斯的历史相当长了。

长期以来，威尼斯的最高领导人就是总督（the Doge），终身任职，而事实上却，有好几任总督都是被迫辞职。整个威尼斯的居民基本上是罗马天主教徒，但是威尼斯事实上却享有其他罗马天主教区少见的宗教自由，在罗马天主教严酷镇压宗教改革、处决成千上万的新教徒的时候，威尼斯却没有处决过一个改革派，这一点在整个基督教历史中都很突出，自由的威尼斯是非常出名的。

自从古腾堡15世纪在德国发明了印刷技术以来，印刷业在威尼斯发展得非常迅速，1482年威尼斯变成了欧洲印刷业的最主要中心，涌现了阿杜斯·马努提乌斯（Aldus Manutius）这样的印刷业大师，他是纸面书的发明人，出版的阿迪版丛书（Aldine Editions）包括了差不多所有的希腊文献的翻译本，对欧洲文艺复兴是一个很大的促进。文艺复兴以来，威尼斯到处都是印刷厂、铸字厂、出版社，码头上输出的产品中图书占很大比例，说它是文化首都并不夸张。



威尼斯大运河边

5　衰落历程　Boom and decline



一度奢华、富强的威尼斯是从15世纪开始衰落的，转折点是因为没有能够坚守特萨洛尼卡（Thessalonica）抗衡奥托曼帝国攻势、没有能够救援受包围的君士坦丁堡。君士坦丁堡陷落之后，苏丹穆罕默德二世（Sultan Mehmet II）对威尼斯宣战，这场战争打了30年，结果是

威尼斯失去了地中海东部地区的控制权。之后，哥伦布（Christopher Columbus）发现新大陆，葡萄牙人找到了通往印度的新航路，威尼斯的贸易垄断最后终于结束了。自然，海上贸易权也是威尼斯的经济稳定要点，自从葡萄牙、西班牙海上航线实力崛起之后，威尼斯就完全失去了欧洲国际贸易中心的地位，法国、英国、荷兰相继成为新的海上贸易大国，并且成为殖民大国，威尼斯完全被遗忘了。不过威尼斯共和国依然是欧洲重要的农产品出口国，直到18世纪仍是一个重要的制造业中心。

1348年的“黑死病”是威尼斯的魔咒，死了很多人，黑死病后城市人口减少了一大半，元气大伤，这种病据说起源于亚洲西南部或者黑海地区的城市卡法，到1340年传遍整个欧洲地区，在全世界造成7000多万人死亡。之所以叫作“黑死病”，是因为患者皮下出血、发黑，其实是淋巴腺肿出血，杆菌通过黑鼠身上的虱子传染到人，是鼠疫的一种。因为大家没有弄清楚“黑死病”的原因，不知道是鼠疫，没有采取防御措施，因而在威尼斯一再爆发，1575年和1577年爆发，威尼斯的死亡人数达到5万人，到1630年再次爆发，威尼斯三分之一的市民，也就是15万人死亡，威尼斯人因而造了几个教堂，包括救世主教堂（Redentore Church），期待上天给予拯救。

“黑死病”瘟疫爆发是威尼斯历史上的一个极为悲惨的时期，但是也促使了一个很登峰造极的建筑物的建成，那就是安德烈·帕拉弟奥（Andrea Palladio，1508 - 1580，也有翻译为“帕拉丁”）在威尼斯设计建造了圣救世主教堂。在瘟疫蔓延高潮中，威尼斯人许愿上帝：如果能够中止“黑死病”的蔓延，他们会建造一个巨大的教堂，这就是恢宏的救世主教堂的来源。

到威尼斯的都肯定会去圣马可广场，站在面对开阔运河的海边广场上，可以看见对面有个小岛，岛上有一座宏伟的教堂、钟楼、修道院，那个岛也跟教堂名字一样叫作圣乔治·马基奥尼修道院（San Giorgio Maggiore），帕拉弟奥就是这个建筑群的总设计师。他撰写了《建筑四书》（*I Quattro Libri dell'Architettura* ，英语是*The Four Books of Architecture* ），是新古典主义的理论根源，他奠定了日后在整个欧洲发展的新古典主义的设计体系基础，因此影响很大。他设计的帕拉弟奥住宅（the Palladian Villas of the Veneto）是联合国科教文组织的世界遗产作品（UNESCO World Heritage Sites）。

我们在学习建筑史的时候，读到欧洲新古典主义（Neo - Classic），肯定要提到这个人。帕拉弟奥应该说是承上启下、开拓了新古典主义全面学习、模仿受古希腊、古罗马建筑的关键人物，不过在建筑理论界也有人因此对他非议，英国建筑理论家乔纳森·葛兰西在他的《建筑

的故事》一书中提到帕拉弟奥是“最善于‘抄袭’的建筑师”。无论怎样，他对于18 - 19世纪的欧洲建筑发展起到了举足轻重的影响，却是事实。在英国、在法国、在德国，都有他们称之为“帕拉弟奥风格建筑”，完全成为一派，甚至更多人喜欢用“帕拉弟奥风格”，而不用“新古典主义”，因为用他的名字，界定比较清晰，而新古典主义面太宽，反而有点含糊。



巴洛克风格的圣母马利亚教堂（The church of Santa Mariadella Salute）是伊斯特拉半岛的大理石建成的最辉煌的作品

我在威尼斯，知道这是他成名起家的城市，因此有点好奇，我知道他曾经给一个叫作特里西诺（Gian Giorgio Trissino）的诗人和学者工作过一年，受到诗人的人文主义思想很大的影响，“帕拉弟奥”的名字也是特里西诺给他起的。他在威尼斯找到几个很重要的赞助商，提供资金让他去罗马研究古典时期的建筑，1541年他开始根据古典建筑及当时的建筑要求来设计新古典的作品，从而形成了帕拉弟奥风格（the Palladian style），主要就是古罗马建筑的新应用，形成具有当时功能性的古典建筑类型。新古典主义建筑的基础就是他奠定的，而新古典主义在欧洲有接近200年的历史，因而也有建筑史论家说他是

西方最具有影响力的建筑师。瓦金（D．Watkin）（*A History of Western Architecture* ）中就说他代表了文艺复兴全盛期的安详与和谐风格的核心（the quintessence of High Renaissance calm and harmony）。

帕拉弟奥在威尼斯最宏伟、最具有古典风格特色的就是几个重要的教堂，第一个是“黑死病”时期威尼斯献给天主的救世主教堂和宏伟的教堂建筑群圣乔治·马基奥尼。

威尼斯经历了“黑死病”，又经历了其他海上列强的崛起，地位日益衰落，到1797年，拿破仑攻占威尼斯共和国，威尼斯从此完全失去贸易、经济上的独立地位，但是在文化方面威尼斯还是非常强大的。那个时候的威尼斯，是整个欧洲最完美的城市、最典雅的城市，在欧洲的艺术、文学、建筑上具有至高无上的地位，并且具有很大的影响力。

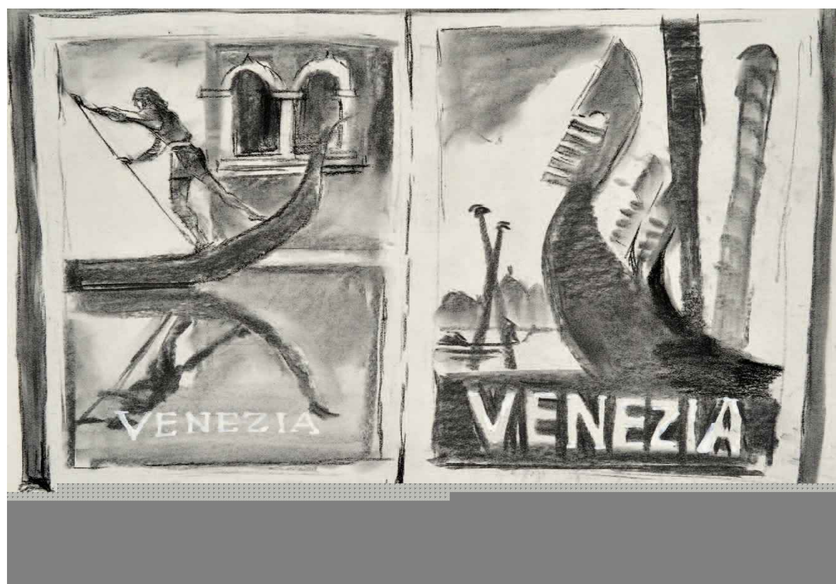
说到威尼斯，还不能够不说说这里的犹太人，莎士比亚的《威尼斯商人》写的就是吝啬的威尼斯犹太商人，在威尼斯有几个犹太人居住区，前面提到过：“贫民窟”这个单词“Ghetto”就出于威尼斯，拿破仑占领了威尼斯之后，拆除了犹太贫民区的城墙，因此在一些犹太人眼中，拿破仑是个“解放者”。拿破仑在战后签订了佛米奥条约（the Treaty of Campo Formio），根据条约，威尼斯成为奥地利的领土，到1805年，根据普勒斯堡条约（the Treaty of Pressburg）威尼斯又成为拿破仑的意大利王国的领土，由法国人统治。1814年拿破仑战败之后，威尼斯给奥地利收回，是奥地利属下的伦巴第 - 威尼斯公国的一部分，直到1866年第三次意大利独立战争结束，威尼斯才成为意大利王国的一部分。折腾来折腾去，威尼斯原来的贸易、军事统治地位荡然无存了。第二次世界大战期间，威尼斯基本没有遭受到攻击、轰炸，古城得到保护。1945年4月29日，盟军中的新西兰军队进入威尼斯，而当时的威尼斯已经在反法西斯游击队的控制中了。

在傍晚的蒙蒙细雨中，在昏黄的路灯下，在威尼斯的小巷里漫步，旁边的小桥上空寂无人，很难想象这个城市曾经何等的举世恢宏呢！

这一次去威尼斯，住在大运河边上的Palazzo Barbarigo酒店，房间窗外就是冈多拉船夫的歌声



不起眼的豪宅



这一次去威尼斯，住在大运河边上的Palazzo Barbarigo酒店，房间窗外就是冈多拉船夫的歌声

6　木桩上的城市　**A city atop wood stakes**



我还没有去威尼斯以前，曾经看过好多描绘这个水城的绘画作品，芝加哥艺术学院（Art Institute of Chicago）收藏的佛朗西斯科·瓜尔迪（Francesco Guardi）画的《大运河》（*The Grand Canal* ，1760）描绘了一个极为壮美的水城，给我很深的印象。我估计大部分人在去那里以前，都有一个这样的具体的印象的。

威尼斯是建造在水上的，可能很多人以为威尼斯建筑的基础是石头，其实不对，稍微了解一下，就可以知道这个城市是建立在木桩上的。对从事建筑结构研究的人来说，威尼斯建筑最令人感兴趣的还是基

础，因为整个城市都建造在木桩上，木桩打入堡礁上，木桩穿透淤泥、沙层，立于坚硬的黏土层上，这些木桩都有几百年的历史，居然没有什么腐蚀损坏，建筑基础就建造在这些密密麻麻的木桩上，上面用大理石、砖建造建筑。因为木桩常年浸泡在海水里，因此木桩不会腐烂，海洋水流出出入入，盐分、钙渗入到木桩里，使得这些木桩坚固得好像混凝土一样。

绝大部分建造威尼斯建筑的木桩都是粗大的赤杨树干（alder tree），这种木材是以具有防潮、防腐蚀著称的，树木全部来自斯洛文尼亚的北部和克罗地亚的两片森林，现在去斯洛文尼亚、克罗地亚曾经是森林的地区走走，看到这里光秃秃的，都是当年砍伐留下的荒地了。因为经年的砍伐，亚得里亚海对面的克罗地亚、斯洛文尼亚，甚至蒙蒂内格罗（黑山）的森林都快没有了，因此威尼斯的建设再转向俄罗斯进口落叶松作为基础的木桩。进口的落叶松也在威尼斯被用来制作松节油、松香。木头在水下反而越老越坚固，有人说维修古建筑的时候，取出一些百年的木桩，换新木桩，那些古木桩在水下坚固得好像混凝土一样，但是出水之后没有多久就腐烂了，因而要保持威尼斯稳固，就是不要动这些木桩。

圣马可广场对面是很宽阔的运河，叫作基德卡运河（the Giudecca Canal），整个广场其实都是建立在木桩上的，并且靠近水平面，因此但凡有大潮，整个圣马可广场就会被淹没，威尼斯人管淹没城市广场、街道的大潮水为“Acqua alta”，就是英语中的“high water”；晚秋、早春的潮水都特别大，这两个时段去威尼斯，经常是过不去圣马可广场的，水深的时候过膝。600多年前，威尼斯疏通了堡礁上的水道，形成现在看见的运河系统，作为保护城市免遭陆地上入侵敌人的防御公事，因为有防御的目的，所以威尼斯的运河挖掘得特别深，1604年，威尼斯为了筹集建造具有防御性功能的大运河系统，第一次征收了“印花税”（stamp tax），开始的时候仅仅当作临时税收，但是到1787年威尼斯共和国衰落的时候，印花税就成了固定税收了。印花税先被西班牙模仿，后来推广到世界各个国家。

20世纪开始以来，很多威尼斯的工厂在堡礁上打井、抽水供给工厂使用，过度地从堡礁地下抽水使威尼斯开始深陷。研究显示，陆沉的原因很简单：从堡礁的地下含水层（aquifer）抽水造成沉陷的。1960年禁止打井抽水，威尼斯的沉降就停止了，不过，温室效应导致袭击威尼斯的大潮（Acqua alta）愈来愈频繁，很多原来是平地的城区被水淹没，威尼斯的实用面积缩小了不少。不过最近几年的观察显示威尼斯在各方面的控制下，已经没有继续沉降了。

2003年，当时的意大利首相贝鲁斯科尼（Silvio Berlusconi）宣布在

威尼斯运河进入亚得里亚海的入海口建造大水闸门的可行性研究计划，叫作“the MOSE project”，“MOSE”是意大利语Modulo Sperimentale Elettromeccanico的缩写，即“超级电动闸门”的意思。按照这个计划，入海口要建造78个巨大的闸门，在大潮超过正常潮水110厘米的时候关合起来，保护威尼斯不被潮水的淹没；这种闸门类似充气橡皮坝，叫作“pontoons”，整个工程到2014年就完工了，从此威尼斯就有了新的屏障了。



巴洛克建筑虽然不多，但是在主题建筑是文艺复兴和哥特式的威尼斯却很起眼

前几年看好莱坞电影《偷天换日》（*The Italian Job* ，2003），讲的是一群神偷在威尼斯偷财宝的故事，故事已经记不清楚了，但是他们把整个保险柜降到水底，下面用潜水的船运走的过程，使我有机会看到威尼斯的下面，密密麻麻的木桩撑起整个城市，的确给人印象深刻。



2012年春天，和威尼斯大学建筑学院院长Marino Folin等人找独立参与双年展的场地

7　桥的城市　The bridge city



1972年的一部美国电影叫作《情定落日桥》（*A Little Romance* ）的背景是威尼斯的“叹息桥”，主演是劳伦斯·奥利弗（Laurence Olivier）和黛安娜·拉内（Diane Lane），讲的是一个美国女孩罗伦（黛安娜·拉内饰）随母亲改嫁来到了法国生活。罗伦的性格比较内敛，也没有很多的朋友。于是当她移居法国后认识了当地男孩子丹尼尔后，她的生活也产生了改变。因为，这两名年轻人相爱了。一位老绅士朱塞（劳伦斯·奥利弗饰）给他们讲述了一个深情的传说：如果相爱的人日落时分在叹息桥上亲吻，他们的爱便会天长地久。在朱塞的帮助下两人前往威尼斯的叹息桥，罗伦的母亲以为自己的女儿被绑架

了。警察一路追踪，这时才发现朱塞原来是个小偷，但这次他是真心实意想要帮助一对小情人。好事多磨，最后丹尼尔跟罗伦能实现期待多时的浪漫之吻吗？

很好看的一部喜剧爱情片，早年看的时候就注意到这座著名的“叹息桥”（Ponte dei Sospiri，英语是the Bridge of Sighs）。桥连接着总督府（the Doge's Palace）和旁边的地牢，叹息桥造型属早期巴洛克式风格，桥呈房屋状，上部穹隆覆盖，封闭得很严实，只有向运河的那侧有两个小窗。叹息桥是一座拱廊桥，架设在总督府（the Doge's Palace）和监狱（the New Prison）之间的小河上，建于1600年，死囚被押赴刑场时经过这里，常常会发出叹息声而得名：当犯人在总督府接受审判之后，重罪犯被带到地牢中，可能就此永别人世，过去临刑死囚走向刑场时必须经过这座密不透气的桥，死囚们只能透过小窗看看蓝天，想到家人在桥下的船上等候诀别，百感交集涌上心头，不由自主地发出叹息之声——再向前走便要告别世间的一切了。据说恋人们在桥下接吻就可以天长地久，有一个传说：有个男人被判了刑，走过这座桥。狱卒让那男人在窗前停下，说：“看最后一眼吧！”那时候正是圣马可广场的钟声（St．Mark's Campanile toll）敲响的时候，叹息桥的窗棂是由许多八瓣菊花组合的。他攀着窗俯视，见下面一条冈多拉上一对男女正在拥吻。那女子竟是他的爱人。男人怒不可遏、一头撞向花窗，顿时撞死。那个悲惨的故事已被大多数人遗忘，只记得这是“叹息桥”，犯人们最后一瞥的地方。且把那悲剧改成电影，叫作《情定落日桥》，主演是劳伦斯·奥利弗和黛安娜·拉内，并将此当作神话。

“叹息桥”是建筑师安东尼·康廷诺（Antoni Contino）设计的，1602年建成，康廷诺的叔叔安东尼奥·达·庞特（Antonio da Ponte）就是设计利亚多桥的建筑师。

威尼斯港是意大利最大的港口之一，港口长12公里，总面积达250公顷，伸展出去，宽阔广大，每年进出港门的船只在万艘以上。威尼斯不仅风光奇特，而且还是文化名城，早在文艺复兴时期，威尼斯画派就独树一帜。乔尔乔内、提香、丁托列托、委罗内塞等都是画坛著名大师。在意大利歌剧艺术发展史中，威尼斯也占有重要地位。城内古迹繁多，有120座哥特式、文艺复兴式、巴洛克式教堂，120座钟楼，64座男女修道院，40多座宫殿和众多的海滨浴场。歌德和拜伦都曾对威尼斯城赞扬备至，拿破仑则称其为“举世罕见的奇城”。

威尼斯到目前为止有404座桥，这些桥的造型千姿百态、风格各异。有的如游龙，有的似飞虹，有的庄重，有的小巧。整个威尼斯就是一座水城、一座桥城。

在威尼斯众多的桥中，最著名的是利亚多桥，造型为单孔拱桥，用大理石砌成，建于1592年前后。桥长48米，宽22米。它是大运河上历史最悠久的桥，行政上划分了威尼斯的两个区：圣马可区（San Marco）和圣波罗区（San Polo）。它曾出现在莎士比亚《威尼斯商人》中。大文豪莎士比亚的文学巨著《威尼斯商人》记述的就是发生在这里的故事，几个世纪以来，《威尼斯商人》不断被后人搬上电影、电视，以话剧、歌剧等形式流传于世。



利亚多桥是威尼斯的景点，总是人头涌涌的



叹息桥连接总督府和监狱

在利亚多桥之前，这里曾经有座浮桥，是巴拉提里（Nicolò Barattieri）在1181年建造的，历史记载它叫作“莫尼塔桥”（the Ponte della Moneta），位置靠东，因为利亚多市场越来越繁忙，浮桥不够用，在1255年改建为木桥，木桥用了200多年，又由于走的人太多了，终于在1444年因为人山人海在桥上看划船比赛，桥不堪负重，突然坍塌了，死伤者众，是威尼斯历史上的大惨剧，之后重建一座，又在1524年塌了，这样才决心建造石桥，1551年提出设计竞标，当时考虑请好几个著名的设计师参与，据说其中就有米开朗基罗（Michelangelo）。我们现在看到的这座利亚多桥，是安东尼奥·达·庞特设计的，完成于1591年，两头引桥斜坡成拱券，桥比较宽，引桥和桥面的两边是两排密密麻麻的小商店。这座桥的形态典雅，加上有特殊的商业功能，很快就成为威尼斯的地标性建筑物了。



非常小的桥是威尼斯的精彩之处，给人惊喜

威尼斯市内任何车辆都不能进入，因此城内的所有的交通工具就是船。像公交车一样有固定的线路和船站，或者可以像坐出租车一样坐出租船。威尼斯特有的交通工具是一种古老的游览船，威尼斯人称之为“冈多拉”，它是威尼斯特有的“TAXI”。冈多拉船身狭长，首尾翘起，最适宜在狭窄的水巷中行驶。艄公身着黑白相间的传统服装，头戴红色帽箍的草帽，他们用单桨划船，操作非常熟练。冈多拉制作严格而又讲究：长为10.75米、宽为1.75米，以栎木板为材料，用黑漆涂抹7遍始成。坐满6人，加船夫1人。乘着冈多拉，在古老的手风琴和其他乐器的悠扬音乐声中穿行于古色古香的古老的水城中，欣赏“街道”两旁古老的建筑，古时候威尼斯日常生活的情景依稀在脑海浮现。实在是一种不可多得的享受，如果再去广场享受一次绝对正宗的意大利快餐，来份意大利面条或者来一份比萨饼和意大利啤酒，那种惬意、浪漫的感觉便油然而生，会令你更加陶醉！

威尼斯最新的一座桥是西班牙建筑师卡拉特拉瓦设计的。这就是我在最前面提到过的下了汽车进入威尼斯的第一座桥，叫作“宪法桥”（The Ponte della Costituzione），这座桥是大运河上第四座桥，也是威尼斯几百座桥中最新的一座，2007年建成使用，连接陆地上的“圣塔露西娅车站”（Stazione di Santa Lucia）和威尼斯岛是的“罗马小广场”（Piazzale Roma）。在大运河上建造一座新桥，当时还引起很大的争议，老百姓反对，政治家也反对，建桥派和反对派争吵了很久，跌跌撞撞地通过方案之后，才赶快建造，2008年9月11日晚上终于对公众开放。虽然叫作“宪法桥”“大运河第四桥”，但是老百姓都叫

它“卡拉特拉瓦桥”（Ponte di Calatrava）。这座桥是钢管、钢板混合结构，拱券有所扭曲形式，阶梯踏板用的是钢化玻璃，是日光灯从玻璃底下照明，通明剔透，非常现代，桥宽大概180米。这座桥是在工厂整体做好之后，于2007年用大驳船一次性吊装到这个位置上的。桥的一头是威尼斯圣塔露西娅火车站（the Santa Lucia railway station），来威尼斯无论坐汽车、火车都在那个桥头下车，然后过桥进入没有车辆的威尼斯。因此这桥也就成为一个大门了。

和威尼斯风格没有什么文脉关系的“卡拉特拉瓦桥”自然一直争议不断，争议有几个主要的方面：缺乏和威尼斯有关的设计文脉关系；没有残疾人的轮椅通道；威尼斯不缺乏这一座桥。其中没有残疾人的轮椅通道是可以用添加方法解决，而和威尼斯历史毫无关系是内伤，威尼斯不缺这一座桥是从功能上完全否定这座桥。我也走过这座桥，感觉是如果没有这座桥，对威尼斯毫无影响，的确不需要，而卡拉特拉瓦的设计，可以放在任何没有历史建筑的地方，但是放在威尼斯这座完全是中世纪、文艺复兴、巴洛克的城市中，显得就很突兀了，自然可以理解为什么威尼斯人会如此讨厌它的。

桥之城，做桥难。



利亚多桥是一道水上的市场桥，也是大运河上的第一座桥

8　威尼斯气场　Venice mood



威尼斯辉煌的拉菲尼斯歌剧院，在室内设计方面，威尼斯具有整个欧洲最辉煌的洛可可风格，在洛可可风格全胜时期，威尼斯其实已经开始丧失了地中海、亚得里亚海的霸权，被葡萄牙、西班牙超过，繁荣了几百年的威尼斯走入了所谓的"麻烦多多"的时期，因而威尼斯社会的本身也进入堕落阶段，威尼斯的富人挥霍无度、纵欲赌博、各种晚会不断、酒池肉林、放荡不羁。

虽然如此，威尼斯在很长一段时间依然是地中海乃至欧洲的时尚中心，在财富、建筑、贸易、装饰、设计、复杂社交和奢侈生活方式上依然是巴黎最强有力的对手。威尼斯的洛可可体现出的是这种纸醉金迷时代的骄奢淫逸，而设计上则是张扬财富、过度炫耀的手法，英语中称之为“extravagant designs”。这个时代涌现了许多威尼斯洛可可独有的家具，比如洛可可沙发和脚凳（the divani da portego），英语称之为“long Rococo couches and pozzetti”，威尼斯洛可可风格的卧室都有强烈的情色味道，室内宽大，大量用damask、天鹅绒、丝绸帐幕、垂帘、挂毯，床身雕满繁杂的花卉、天使、statues of putt，威尼斯洛可可最著名的是使用girandole mirrors镜子，现存欧洲最好的这类镜子尽在威尼斯那些宫殿豪宅里面。巨大华贵的水晶宫灯也是威尼斯洛可可的特色，是使用威尼斯穆拉诺玻璃（Murano glass）精心制作的，玻璃色彩绚丽，烛台层层叠叠，一个比一个炫目，玻璃、水晶灯上悬挂了各种宝石，大部分是威尼斯贸易全盛时期从全世界各地馈集而来的。洛可可风格的室内是大量从中国、日本运来的漆器，威尼斯自己生产的家具也使用麻漆（在意大利称为“lacca povera”，翻译为英语是“poor lacuqer”，就是生漆），在漆器上描绘威尼斯社会骄奢淫逸的生活场面，这类家具在贵族、皇室贵胄的室内非常多见。

现在在威尼斯的利亚多桥上走过，还是可以看到无数奢侈品的店铺，人头涌涌，其实这种奢侈品的商业，在威尼斯早就存在了。14世纪的时候，威尼斯的男人都身穿色彩斑斓的紧身衣（tight-fitting multicoloured hose），紧身衣的花纹显示所属的俱乐部（在威尼斯叫作“the Compagnie della Calza”，英语中的Trouser Club）虽然威尼斯议会经常颁发禁止色情衣着的法案，但仅仅是服装设计变着细节来规避法律而已，比如外衣很朴素，但是故意剪裁得比较短，并且外衣下摆张开，露出色彩和花纹华贵的内衣，奢靡之风依旧。这种情况在15世纪威尼斯特别多见。

进入威尼斯依然是世界奢侈品的重要中心，时尚品的重要贸易点，当然在时尚地位上无法和米兰、佛罗伦萨、罗马相比，但是依然可以和都灵、那不勒斯、热那亚相比。威尼斯的罗贝塔·卡密里诺（Roberta di Camerino）是威尼斯唯一具有世界影响力的时尚品牌。这个品牌形成于1945年，设计的皮革手提袋极为时髦，金属附件设计精良，有些是用天鹅绒编制的，在欧洲是顶级的手袋品牌之一。利亚多桥、圣马可广场一带有好多威尼斯品牌的首饰、精品店。自然，欧洲其他顶级品牌也在威尼斯开设旗舰店，比如路易威登（Louis Vuitton）、杰尼亚（Ermenegildo Zegna）的旗舰店都在这一带。

威尼斯名人非常多，比如丹多罗（Enrico Dandolo，1107 - 1205）是1192年开始担任威尼斯总督的，他是第四次十字军东征中征服君士坦丁堡的决定性人物。而马可·波罗则是家喻户晓的名人了。

马可·波罗。他的名字在中国尽人皆知，然而知道他是威尼斯人，且他的《马可·波罗行纪》的起点也是威尼斯的，恐怕就不很多了。但他毕竟在中世纪寥落的有关威尼斯的文学中独树一帜。后世作家取材于他的甚多，甚至影响到了20世纪卡尔维诺创作他的《看不见的城市》。或许马可·波罗的在东方影响更大些。而另外一位威尼斯人卡萨诺瓦在西方可算是家喻户晓，只是到了近年才被介绍到国内来的。



威尼斯狂欢节，此图是根据Giovanni Domenico Tiepolo的油画而作的



稍微宽一点的水边场所就是小广场，他们叫作piazza，嘉年华时候活动很多

卡萨诺瓦主要活动的时代在18世纪中后期。这位以“冒险家”和“浪荡公子”闻名于天下的威尼斯公子实际上是一位天才，除了教士、士兵、间谍和外交官等多种职业外，在写作上也是个多面手，他的自传《我的一生》中有很大的篇幅是以威尼斯作为他的舞台的，他给人们展示的是威尼斯的全景生活画卷。然而遗憾的是，本书中卡萨诺瓦本人的形象远比威尼斯这座城市给人留下的印象来得更深。遗憾的是，从此之后，文学作品中的威尼斯也基本定型为一个酒色浪漫之地，虽然事实本来如此。这么说来，卡萨诺瓦或许也算得上是个转折人物，是他让威尼斯在文学中的形象定型的。只是之后，就再没有威尼斯本土人士使笔下的威尼斯具有如此大的影响力。因而威尼斯就沦为外国作家笔下特定的意象场所，从而在一定程度上失去了原貌，而且威尼斯的形象也再无多少发展与变化。

1797年威尼斯共和国垮台后，该事在西方世界的想象中有独一无二的地位，无数的散文和诗歌在描写它。映衬在亚得里亚天空下、潟湖闪闪发光水面上豪华以大理石和湿壁画装饰的宫殿、塔和穹顶，在油画照片和电影中令人难以区分是真实城市还是浪漫主义的图画。

以上这一段摘自《不列颠百科全书》中威尼斯的词条。从中大致可以看出18世纪末的威尼斯真正成为了西方文学家的宠儿；然后正是这种“想象”中的地位混淆了真实的威尼斯与意象中的威尼斯。词条中并

没有写明这种独一无二的想象到底是什么。大致浏览一下19世纪至今比较出名的有关威尼斯的文字，基本上可以看出这种想象就是奢华浪漫极致之后的死亡。

从19世纪初开始，世界各地的作家就像着了魔一般纷至沓来。著名的佛罗里安咖啡馆接待过拜伦、狄更斯、果戈理、契诃夫、福楼拜、普鲁斯特，达尼埃里旅馆更是因为住过巴尔扎克、狄更斯、拜伦、雪莱、缪塞和乔治·桑而名气高涨。这些作家，既不是威尼斯人，也不是移民、侨民，甚至连固定待上较长一段时间的都没有，仿佛是一位位和威尼斯一夜情的客人，凭着他们的激情和那一夜深刻的印象，描绘着他们想象中的威尼斯。也正因如此，他们笔下发生在威尼斯的故事，也较少涉及威尼斯历史和本土化的东西，连主人公都大多是像作者一样的过客。



高高的塔楼在古代是用来瞭望有没有入侵的敌人的，现在成了标志物了



塔楼的形式多种多样，有一些上面是钟楼，下面就是教堂

19世纪是浪漫主义主宰的世纪，浪漫主义文学注重激情，这一点恰恰符合了浪漫派作家们对威尼斯的想象，因此到威尼斯的各国浪漫派作家众多。然而浪漫派作家中却有不少亲自在威尼斯实践了他们想象中的酒色浪漫与死亡，自己也由此变成了威尼斯罗曼史中的一员，而后再由他们的作品表达出来。就这一点来说，已经分不清究竟是威尼斯激发了他们的创作灵感，还是他们以自己的浪漫行为创造了想象中的威尼斯。

首先要提的是拜伦。正是他，让叹息桥这个名字取代了原先的落日桥，被世界所传颂。也正是他，真正开启了酒色浪漫与死亡的威尼斯形象。他的一句“一千三百年来富强甲天下，只落得眼泪和尘埃”就仿佛把威尼斯在文学中的地位和形象定格了。

叹息桥本名落日桥，是连通总督府和监狱的死亡之桥，却不知何时起因为有日落时分在桥下接吻就可终成眷属的传说而成了浪漫之地。自从拜伦的《恰尔德·哈洛尔德游记》第四章在威尼斯完成之后，叹息桥这个名字就掩过了本名，成了威尼斯更加著名的景观。

拜伦在威尼斯是彻头彻尾的浪荡公子。他花了两年半的时间和2500英镑的费用，睡过“至少200个各种各样的女人——也许更多”，其中也包括雪莱的妻妹兼情妇克莱尔。这么短时间内的放荡程度估计连卡萨诺瓦也难匹敌。然而就是这么一个花花公子却在几年后，因为被女人拒绝而从剑桥的仿威尼斯叹息桥上跳下企图自杀。让人觉得讽刺的同时不禁又觉得有点发寒。难道他所谓的叹息桥“一边连接天堂，一边通向地狱”，竟是为自己而写的吗？

雪莱的名字总是和拜伦联系在一起的。他在威尼斯的生活同样是连接着天堂和地狱。他在威尼斯时是与玛丽和克莱尔一起过着风流的“三人行”生活，其中也兼有和好友拜伦的“愉快会晤”，他根据这段经历写就了自传体诗歌《裘利安和麦代洛》。然而和后来自杀未遂的拜伦不同，他在威尼斯是直面过死亡的，他和玛丽的小女儿克拉拉正是夭折在威尼斯的。

比起花花公子拜伦和雪莱，痴情的缪赛和多情的乔治·桑在威尼斯之间的悲欢爱恨，或许更算得上是荡气回肠。对于缪塞来说，并不是到达威尼斯之后才激发了他的热情。早在去威尼斯之前，他在处女作《西班牙和意大利的故事》以及同年的剧作《威尼斯之夜》中就已经和威尼斯结缘了。但他对心中的威尼斯形象似乎有些洁癖。这就造成了之后他的两次惨痛经历。首先是《威尼斯之夜》演出失败，被喝倒彩。于是他愤而拒绝将其他剧本搬上舞台。然后就是3年之后，他终于踏上心目中理想的威尼斯的地界，并且是和温柔多情的情人才女乔治·桑一起入住达尼埃里旅馆10号房间的，大概不难想象他当时的兴奋。然而他先是掉进河里几乎淹死，而后在他伤寒重病期间，乔治·桑投入了英俊的医生怀抱。于是，缪塞的威尼斯死了，爱情似乎也死了，他愤然独自回国，将一腔幽愤化作了四首《夜》诗，而这段惨痛的经历也最终出现在了缪塞最著名的作品《一个世纪儿的忏悔》中。

乔治·桑同样写过不少和威尼斯相关的作品，但她笔下的威尼斯和前人、来者都不一样。在众多威尼斯文学作品中可以算得上是一枝独秀

了。乔治·桑是多情的女作家，她具备和所有描绘威尼斯的男作家一样的激情和浪漫，但她却比男性作家更多了一份母性的关怀和细腻的温柔。她的散文《威尼斯之夜》（或译为《蓝蓝的威尼斯》），是少有的纯粹描写威尼斯自然景致的优美短篇小品。她的长篇小说《威尼斯女歌手》（或译为《康素爱萝》）是19世纪难得深度触及中世纪威尼斯历史背景的小说，传奇曲折、宏大磅礴，反映人性的光辉和尊严，能让人从中得到心灵的慰藉。

19世纪后期到20世纪，浪漫主义文学渐趋式微。但威尼斯在文学中的酒色浪漫与死亡的形象不但没有变弱，反而更加坚固，略微有些变化的是死亡的意象更加明显了。体现这一倾向最明显的例子就是托马斯·曼的《魂断威尼斯》了。而这部作品影响之大，几乎可以成为文学中威尼斯形象的代表作。这部作品不算长，却继承了德国文学一贯的晦涩难懂。但其中美少年达齐奥为代表的辉煌与至美，阿申巴赫为代表的死亡，以及其中禁断之爱为代表的浪漫将威尼斯在文学中的形象敲定框死了，而同时也改变了威尼斯，让后世很多同志爱人选择去威尼斯殉情，从而更加强化了威尼斯的为美而死的形象。

其实这种成规和固定的形象在同一时期略早一些时候已经被另一位著名作家亨利·詹姆斯发现了。

多情旅人跟威尼斯的主要矛盾就在于竞争者太多了。他想一个人待着、想有所发现，可威尼斯就如同一座大博物馆，那道允许你进入的旋转门，其实一直在转个不停，一直在吱呀作响。你一路走来，总有班人跟在你的左右，你看什么，他们也看什么，再没什么可发现的了，再没什么可描写的，想独辟蹊径也是不可能的了。

现代小说之父的亨利·詹姆斯是个多产的作家。即使是他有关威尼斯的作品，也同样各有不同。他的代表小说《一位贵妇人的肖像》，就是在威尼斯写成的。其他像包含禁断之爱和死亡的《鸽子之翼》，短篇小说《阿斯本文稿》则就是真正发生在威尼斯的故事了。除小说外，他在散文游记《意大利风情》也同样和威尼斯结缘很深。



运河有好多交叉水道，这里比较宽阔，船走过也比较快

20世纪之后有关威尼斯的文学，思路开阔了许多，深入探究威尼斯历史的有，仅以威尼斯作为虚幻背景的也有。酒色浪漫的虽然仍占大半，但平淡无奇的故事也不少了。只不过，威尼斯的死亡形象似乎依旧被现当代的作家们青睐着。像海明威《渡河入林》里静静等待死亡；伊恩·麦克尤恩《陌生人的安慰》里的杀人夫妇；达夫妮·杜莫里哀《水都奇遇》里一直笼罩着死亡阴霾。

水都威尼斯，真的在文学作品里受到死亡诅咒了吗？最后出于私心作祟，还是要提一下安妮·赖斯《吸血鬼年代纪》其中的两部，《吸血鬼阿曼德》和《血与黄金》。这两部小说中间有部分内容重叠交错，威尼斯在这两部小说中的时代与大部分人物都是相同的，只不过篇幅和视角不同。虽说是20世纪末21世纪初的作品了，但威尼斯的形象在这两部小说中也没逃出本文所说的酒色浪漫与死亡意象。威尼斯，依旧是西方作家脑中那个有着死亡诅咒的纸醉金迷之地。

我一直觉得安妮·赖斯的风格颇像19世纪的浪漫派作家，喜欢厚重的氛围、长篇大论的评述、充满激情的人物和情节。若不是一些现代场景的出现，还真让人有些错觉。但作者本身毕竟还是外国人，对两部小说的主角来说，威尼斯这个舞台纵然重要，那也只不过是他们漫长不朽生命中短暂的一站而已。虽然《吸血鬼阿曼德》中威尼斯的篇幅几

乎占了一半，但威尼斯本就不是原来那个奴隶安德烈所自主选择来到的地方。他不过是被卖到这里，碰巧被玛瑞斯捡到，最后又被人绑走离开而已。他离开充满肉欲的威尼斯之后就放弃了阿玛迪欧这个名字，而用了阿曼德这个名字过着几近隐修的生活，意味着那个曾经的阿玛迪欧死了。玛瑞斯是属于罗马的，比起《血与黄金》中用来伤逝罗马的近三分之一的文字，威尼斯场景似乎显得不是那么重要。威尼斯本不是玛瑞斯所喜欢的学术之城，与他的性格也并非那么契合。大火之后他被认为是死了，威尼斯在他生命中也宣告结束了。

个人喜好问题，《吸血鬼阿曼德》中阿玛迪欧离开威尼斯成为阿曼德之后的故事我没有看下去。很久之后我才发现，书中的第二部分，也就是叙述他离开威尼斯之后生活的那部分，标题是——叹息桥。

作为从事设计历史研究的人，我对于艺术、建筑风格更加敏感。威尼斯拥有自己的风格，威尼斯中世纪风格（Venetian medieval）是她特有的，这里也有很浓郁的文艺复兴、拜占庭风格的气氛，找寻威尼斯建筑、室内风格最好的工具是拉斯金的《威尼斯之石》（*The Stones of Venice* ），虽然是19世纪的著作，并且具有很浓厚的维多利亚审美色彩，但是威尼斯则没有多大的变化，拉斯金对她的观察也非常深刻，因此那本著作依然是非常可靠的。而1956年，玛丽·麦卡锡（Mary McCarthy）出版的《威尼斯观察》（*Venice Observed* ）则更加具有循序渐进、时期明晰的优点，也是可以按图索骥了解威尼斯建筑的好书。



最具威尼斯感觉的还是这类横街窄巷

9　步行威尼斯　Walking through Venice



做设计的人，心里老记着“尺度尺度”，宜人的尺度让你流连忘返，不宜人的尺度让你避之不及，你见过有几个人愿意在国内“超级大都会”那些超尺寸的大街、市民广场上散步的？世界上没有多少城市是只能步行的，但是在横街窄巷蛛网分布的威尼斯，你可以多少个小时

在巷子里面慢慢穿行，享受尺度、沉淀的文化带来的感觉。步行威尼斯绝对是超级体会，因为整个城市是中世纪、文艺复兴、哥特和巴洛克几个时期建成，走在里面，就是走在欧洲历史里面，这种感觉，在全世界都极为罕有，步行威尼斯是游威尼斯第一绝。

威尼斯坐落在118个堡礁岛上，城区内因而形成了177条运河，上面由 404座桥梁连接。所以威尼斯的交通只有两种方式：步行、乘船。19世纪末，意大利建成了通到威尼斯圣塔露西娅站的铁路，火车可以开到威尼斯边缘。威尼斯因此是欧洲最大的步行城市，最大的没有汽车的城市，进入21世纪，走在威尼斯街头，你有一种很奇特的感觉，就是没有任何机动车辆的嘈杂。不过，怎么走，则是个问题，一般人走到圣马可广场，到利亚多桥，就走完了，其实威尼斯可以走的地方多了。到威尼斯的人，往往会迷失在横街窄巷里，因此应该先做一点点功课再走，必有所获。

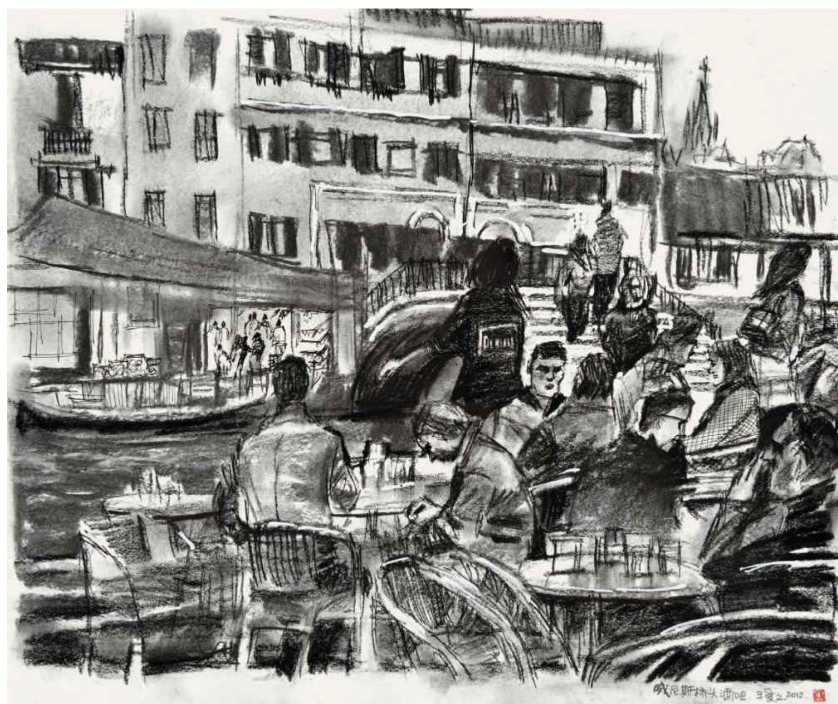
今日威尼斯的经济以旅游业、造船业、服务行业、贸易、工业品出口贸易为主，造船厂都在大陆上的梅斯特尔（Mestre）、波多马赫拉（Porto Marghera），旅游业很长时间都是威尼斯经济的核心。18世纪开始，威尼斯的大运河、美丽的建筑、横街窄巷、众多的桥梁都为人所倾倒，19世纪很多各国的富豪、权贵在威尼斯购买豪宅，转为自己的行宫别墅，很多高级酒店更加吸引了世界名人、富豪入住，比如丹尼尔酒店（the Danieli Hotel）、佛罗利咖啡馆（the Caffè Florian）。有古迹，有豪华酒店，有各种活动，威尼斯的旅游业自然是全世界最突出的，到意大利的人很少有不去威尼斯的，去欧洲旅游的人也把威尼斯和巴黎并列为第一位要去的城市，每一天威尼斯都要接待5万人以上的游客，整个威尼斯岛人口也就是6万。2011年到威尼斯旅游的人超过300万。从人数上来看，威尼斯在世界各个城市中排列28位。这样的游客数字，就是告诉你：白天走威尼斯，横街窄巷都是人流滚滚的，如果在双年展、电影节、嘉年华的时候去，会有点水泄不通的感觉。

建议先找一张简单的威尼斯街道的地图，看看街道系统，特别看看分区，就容易分清东南西北。威尼斯分成6个区，这个区，在意大利语叫作“sestiere”，包括卡那里吉奥区（Cannaregio）、圣波罗区、多索杜罗区（Dorsoduro，这个区包括吉伍德卡（the Giudecca）和菲索拉区Isola Sacca Fisola）、圣塔克罗斯区（Santa Croce）、圣马可区（包括圣乔治·马基奥尼San Giorgio Maggiore）和卡斯特罗区（Castello，包括圣彼得罗 San Pietro di Castello 和圣艾伦那 Sant'Elena）。这些行政分区，其实是教区的分划，早在1033年已经按照这个方式分划了，这7个区下面有70多个以教堂为中心的地方教

区。

除了主要的两个大岛之外，威尼斯外面还有众多小堡礁，虽然岛礁上也有不少居民，但是没有形成上面提到的这种行政区，这些大小不同的岛礁在历史上有相当的自治权，迄今依然相对威尼斯市有很大的自主权。

一个城市值得走着看的内容，一般来说总是和历史上经济、文化重叠的地方，威尼斯的经济结构是随着时代而在改变的，在中世纪到文艺复兴时期，威尼斯是经济贸易中心，控制了巨大的亚得里亚海、地中海贸易，国力强盛，非常富有。是欧洲当时最富庶的城市，因此在当时欧洲的政治经济上都有着举足轻重的实力。地中海其他滨海城市，好像热那亚、皮萨、玛谢尔（Marseille）、安可纳（Ancona）、杜布罗夫尼克（Dubrovnik）都无法与之相比。到17世纪，威尼斯的经济情况大变，葡萄牙环球探索和随之而来的殖民浪潮，把威尼斯远远地甩在后面；到18世纪，威尼斯成了农产品、工业制品的出口贸易中心，而当时最大的工厂就是军火库（the Venice Arsenal），威尼斯军事部门在那里生产各种武器、机械设备；现在，军火库虽然部分用于旅游、威尼斯双年展场地，但是有一部分依然是由意大利军方使用着的。因此，如果走着看，军火库可是不得不去的地方，要记得威尼斯之所以曾经强权，是和军火库分不开的。不过仅仅是一个军火库倒实在没有多少可以看的，重要的是军火库举办的双年展，建筑展和艺术展隔开，因此每年都有展，那个时候去看军火库，一定受益匪浅。



威尼斯街头酒吧，这是我在一个桥头的咖啡座上用很短时间画的一张速写

战后威尼斯进行过好几次提升城市旅游含量的改造，近年威尼斯第一次大规模地改造，是1980年为威尼斯嘉年华狂欢节（the Carnival of Venice）的升级改造城市，目的是使威尼斯成为具有举办国际活动水平的旅游城，这次对城市的修整，使得威尼斯可以举办更加大型的活动，包括历史悠久的威尼斯双年展、威尼斯电影节，这些活动吸引了来自世界各地的杰出电影工作者、戏剧家、音乐家、文化人、建筑家、艺术家来参加，也吸引了庞大数量的游客涌入，推动了旅游业的发展。

对于一般游客去威尼斯肯定不会遗漏的是圣马可广场、圣马可大教堂、总督府、大运河、丽都大酒店（Lido di Venezia）；对于希望深度了解这个城市的人，就是那些横街窄巷、蛛网一样的小运河，那些深藏巷中的古老庭院和住宅；对于艺术家、艺术爱好者来说，就是双年展、电影节、戏剧节、嘉年华化装舞会。我自己的做法，是先把威尼斯的教堂都在地图上查清楚，因为教堂内就有绘画、雕塑，而教堂建造的时间相距颇大，因此一个个地看可以从历史上填补自己对威尼斯知识的不足。很多教堂本身就是博物馆，因而很值得一看。其次才

是那些顶级豪宅，所谓的“宫殿”，其中有不少被改成了博物馆，或者对外的酒店，均可以逐个走去看看。

上面提到过威尼斯有400多座桥梁，很多桥都有自己的设计特点，穿街走巷、到处过桥，是威尼斯迷宫给人印象最深刻的地方，为了保护古城，因此威尼斯近年来建的桥很少，最新的就是大运河上的第四座桥，俗称“卡拉特拉瓦桥”，正式名称叫作“宪法桥”。大运河上的桥都很大，其余三座是前面说过的利亚多桥、“学院桥”（the Ponte dell'Accademia）、“斯卡兹桥”（the Ponte degli Scalzi）。利亚多是市中心之中心，而桥上有许多商铺，因此永远是人头涌涌的，去威尼斯的人必然从这桥上走过的。我倒是建议其他两座桥也都走走，因为座桥两头的街区都很不同。



街头问路的人

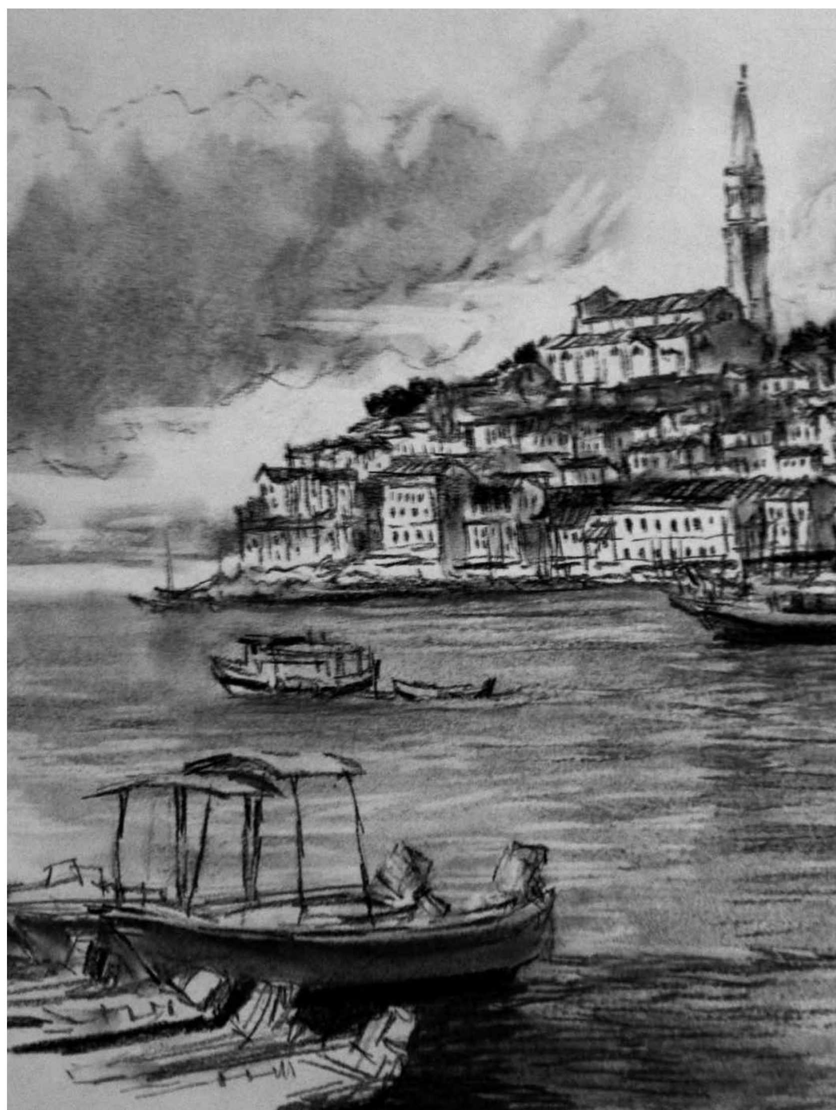
走着看威尼斯，自然很浪漫，但是威尼斯旅游业繁盛的背景，也带来一系列的问题，第一就是城市在各种活动的时候极度拥挤，有些时候连在街上走动都难，人推人的情况时有发生，在圣马可广场上就基本是一片人海了；威尼斯历史千年，古宅多，难以全部保护好，因而到处可以看见破败的旧宅子，有人形容威尼斯就是一个“典雅的凋零”（elegant decay），因为威尼斯独一无二的城市历史，又造成世界富豪们都竞相在这里购买豪宅，这样又造成威尼斯房屋价格急剧升高，达到难以想象的水平，本地人居住就有困难了，买不起房，甚至

连租房都感觉压力大。大量的原威尼斯居民都迁移到住房价格比较低的陆地上去，特别是迁移到意大利的威尼托区。

走累了怎么办？坐下喝咖啡自然是最简单的，但是找条船游荡运河水道，也是很威尼斯的方式。威尼斯的主要交通工具是独木舟似的冈多拉（gondola，这个词的复数是gondole），不过现在主要是游客乘坐。在威尼斯，冈多拉用于婚庆、丧礼、嘉年华活动，或者过大运河的轮渡，作为轮渡用的就不叫作冈多拉了，而叫作“特拉盖托”。冈多拉船都有一个金属装饰品，好像古代罗马斗士的头盔装饰一样，叫作“ferro”。有人说这金属饰件设计来自总督的帽子形状，久而久之，威尼斯干脆立法固定了ferro的设计，横道规定6条，向前，象征威尼斯的6条主要运河（the Sestieri），或者六行诗，而朝后只有一条，代表威尼斯的朱代卡运河（the Giudecca）。很多冈多拉都装饰华贵，上面铺着天鹅绒，或者波斯地毯，这样的冈多拉在好多描绘威尼斯的绘画中都可以看到，都是这种雍容华贵逼人的气派。

冈多拉比较贵，是游客用的，一般人除了走路之外，就坐水上巴士了。虽然威尼斯没有汽车，但是却有水上“巴士”，就是类似轮渡一样的轮车，意大利人管这种水上巴士称为“vaporetti”，相当于英语的“water buses”，有25条线路，威尼斯公共交通系统统称ACTV，是意大利语“Azienda Consorzio Trasporti Veneziano”的缩写。之外还有轮渡，就是好像冈多拉一样的小船，有水手划，但是仅仅做摆渡用，本地人称之为“traghetti”。自然，如果有钱，可以叫水上快艇，舒适便捷，就是价格比较高一点。

我是个走路派，对走路看威尼斯极力推荐，虽然有水上巴士、有冈多拉，但如果有时间，我看还是尽量多走路看威尼斯，横街窄巷、多过小桥，一旦坐船，很多城里精彩的细节就会被忽视掉了。



10 背景威尼斯 Background of the city



恋爱题材的电影，如果拿威尼斯作为背景，平添浪漫，就好像巴黎一样。并且威尼斯还有文学积淀的一层浪漫在内，莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》虽然不是拿威尼斯做背景，但是读者中好多人往往在阅读的时候自然调整到威尼斯，就是因为好像只有威尼斯才会有这等浪漫故事一样。因此当你听柴可夫斯基、普罗科菲耶夫的芭蕾舞剧的时候，脑子里的场景全是威尼斯的。

威尼斯这样的城市景观，自然使得它成为无数文学作品、诗歌、戏剧和电影的背景，从莎士比亚的《威尼斯商人》（*Merchant of Venice*

）、《奥赛罗》（*Othello*），到本·约翰逊（Ben Jonson）的《狐坡尼》（*Volpone*）、伏尔泰的《老实人》（*Candide*），威尼斯花花公子卡萨诺瓦的自传体小说《我的一生》（*History of My Life*），到安妮·莱斯（Anne Rice）的小说《天堂哭声》（*Cry to Heaven*），菲利普·斯托尔（Philippe Sollers）的《华图在威尼斯》（*Watteau in Venic*），托马斯·曼（Thomas Mann）1912年的小说《威尼斯之死》都是以威尼斯为背景的。根据这些小说又改变出许多戏剧来，比如英国作曲家布莱顿（Benjamin Britten）就根据托马斯·曼的小说改编成歌剧《威尼斯之死》的，再由电影导演维斯孔蒂（Luchino Visconti，1906－1976）制作出同名电影来。



电影中的威尼斯更是层出不穷了，英国间谍片詹姆斯·邦德007系列的《俄罗斯之恋》（*From Russia with Love*）、《太空城》（*Moonraker*）、《皇家赌场》（*Casino Royal*）都拿威尼斯做背景，2011年的电影《致命旅伴》（*The Tourist*），卡瑟琳·赫本（Katharine Hepburn）主演的《夏日》（*Summertime*），费里尼（Federico Fellini，1920－1993）的《卡萨诺瓦》（*Casanova*），还有乔治·希尔（George Roy Hill）的喜剧《情定落日桥》（*A Little Romance*，1979），斯皮尔伯格（Steven Spielberg）的《印第安·琼斯：最后一个十字军》（*Indiana Jones and the Last Crusade*），西蒙·威斯特（Simon West）的《古墓丽影》（*Lara Croft*：*Tomb Raider*），安东尼·明杰拉（Anthony Minghella）的《天才瑞普利》（*The Talented Mr*．*Ripley*，1999）等，简直是不胜枚举。

威尼斯这个丰富多彩的城市成为欧洲各国文学的背景、灵感的来源，从莎士比亚的到托马斯·曼的，层出不穷。特别要提到的是威尼斯的出版业在欧洲具有先驱地位，这里曾经有意大利最早的出版社，出版人是马努提乌斯（1449 - 1515），印刷出版业繁盛起来，这里也成了欧洲重要的铸字中心，15世纪末叶，威尼斯成为了欧洲印刷的中心，在德国人古登堡发明欧洲印刷技术之后不久就开设了意大利最早的印刷厂，出版社，1500年一年出版了417种不同的书籍，最重要的出版社是上面提过的马努提乌斯的阿尔丁出版社（the Aldine Press），这个出版社在1499年出版了一本亚里斯多德（Aristotle）的著作《the Hypnerotomachia Poliphili》被公认为文艺复兴时期最美丽的书；这本书还是现代标点符号使用、段落分隔方式、首先用斜体字的一个里程碑，在出版史上有重要的意义。18世纪中，意大利一半的书籍是在威尼斯出版的。

威尼斯是许多文学家的背景和依托。诗人艾兹拉·庞德（Ezra Weston Loomis Pound，1885 - 1972）写了好多精彩的以威尼斯为主题的诗句，1972年庞德去世，就葬在威尼斯墓园岛圣米切尔岛（San Michele），法国作家菲利普·索勒（Philippe Sollers）大半辈子住在威尼斯，2004年出版了他的著作《给威尼斯的爱人的字典》（*A Dictionary For Lovers Of Venice* ），作家佛斯科罗（Ugo Foscolo，1778 - 1827）生于原来属于威尼斯共和国的一个小岛赞特（Zante），他是一个著名的诗人，也是一个革命者，在拿破仑倒台之后参加独立革命，希望重建独立的威尼斯共和国。作家亨利·詹姆斯的小说《鸽子之翼》里面尽是威尼斯，拿威尼斯作为小说背景的著名作品还有伊夫林·沃（Evelyn Waugh）的《重访布莱斯特》、普鲁斯特（Marcel Proust）的《追忆似水流年》（*In Search of Lost Time* ）。

11　圣马可广场　Piazza San Marco



圣马可广场是威尼斯的明珠。它最美丽的时候是上潮的时候，一片潮水如同在广场铺上一面巨大的镜子，使所有建筑像镶嵌在水晶或玻璃中间，显得更加玲珑剔透、光彩照人。加上周围咖啡馆的露天陈设，游人们鲜艳的衣着，五光十色、上下辉映，形成了一幅极其迷人的图画。广场上，母亲们带着孩子在水中嬉戏，年轻人脱去鞋袜来回奔跑；大群大群的鸽子，时而簇拥在地上觅食，时而又带着扑棱的振翅声，飞满整个广场的上空。

圣马可广场、圣马可教堂、总督府结合起来，是威尼斯最著名的名胜

古迹之一。圣马可广场东西长170多米，东边宽80米，西边宽55米，总面积1万平方米左右，呈梯形。它们造型的优美、和谐，石雕的生动、逼真，可以说是古罗马建筑中少有的杰作。广场南、北、西三面被宏伟壮丽的宫殿建筑环绕。东面耸立着高98.6米的圣马可钟楼和融东西方建筑艺术为一体的圣马可教堂。西面是总督府和圣马可图书馆。严整、华丽的总督府，用粉红色和白色的大理石砌成。总督府是威尼斯国家元首的府第，也是大议会和政府的所在地。

威尼斯长期是独立的水上共和国，政权由总督和议会共同掌握，兼有专制政体和共和政体的特色。圣马可大教堂据说是因埋葬了耶稣门徒（使徒）圣马可而得名：圣马可广场、圣马可大教堂、威尼斯随处可见这位显赫的圣马可。圣马可是《新约·马可福音》的作者，公元前67年在埃及殉难。公元828年，两位威尼斯的富商在当时总督的授意下，成功地把圣马可的干尸从亚历山大港偷将出来，运回威尼斯，今天存放在圣马可大教堂的大祭坛下。从此，圣马可成了威尼斯的保护神。他的标志是一只带翼的狮子，因而威尼斯到处是狮子。圣马可广场的入口处，有两根高大的圆柱，东侧的圆柱上挺立着一只展翅欲飞的青铜狮，它就是威尼斯的城徽 —— 翼狮（飞狮）。翼狮左前爪扶着一本圣书，上面用拉丁文写着天主教的圣谕："我的使者马可，你在那里安息吧！"一眼望去，总督府上也少不了圣马可和他的狮子。

自古以来，圣马可广场一直是威尼斯的政治、宗教和传统节日的公共活动中心。1797年拿破仑进占威尼斯后，钟爱这里的景色，赞叹圣马可广场是"世界上最美的广场"，因此曾下令把广场旁边的总督府改为行宫，至今人们还把它叫作拿破仑宫。圣马可广场是每年嘉年华最主要的场景，但是在平常也热闹得像一座舞台，永远不会冷场。这里人流如潮，广场上有数不清的鸽子飞起飞落，游人和它们和平共处。

和总督府毗连的圣马可大教堂是威尼斯的骄傲。圣马可大教堂是基督教世界最负盛名的大教堂之一，是第四次十字军东征的出发地。威尼斯的荣耀，威尼斯的富足，当然，还有威尼斯的历史和信仰，尽在于此。雄伟壮丽的圣马可大教堂始建于公元829年，重建于公元1043 - 1071年，它曾是中世纪欧洲最大的教堂，是威尼斯建筑艺术的经典之作。圣马可大教堂融合了东西方的建筑特色，它原为一座拜占庭式建筑，15世纪加入了哥特式的装饰，如尖拱门等；17世纪又加入了文艺复兴时期的装饰，如栏杆等。从外观上看，它的5座圆顶据说是来自土耳其伊斯坦堡的圣索菲亚教堂；正面的华丽装饰是源自拜占庭的风格；而整座教堂的结构又呈现出希腊式的十字形设计，这些建筑上的特色让人惊叹不已。圣马可教堂最引人注目的一是内部墙壁上用石子和碎瓷镶嵌的壁画；一是大门顶上正中部分，雕有4匹金色的奔驰着

的骏马。大教堂是东方拜占庭艺术、古罗马艺术、中世纪哥特式艺术和文艺复兴艺术多种艺术式样的结合体，结合得和谐，结合得协调，美不胜收、无与伦比。大教堂有5个圆圆的大屋顶，这是典型的东方拜占庭艺术，但供奉的却是一个西方的圣人。仅此一点，便是独一无二。其次，大教堂内外有400根大理石柱子，内外有4000平方米面积的马赛克镶嵌画。每天从世界各地来瞻仰和欣赏大教堂的人成千上万。在场上格外显眼的钟塔高达97米，建于15世纪。每到整点的时候，两个机器人就会用槌自动敲钟报时，整个城市都可以听见钟声。登上大教堂边上一座高近百米的高塔。纵目远眺，威尼斯全城，尽收眼底，一片红褐色的屋顶，一眼不见尽头。偌大的圣马可广场上，游人点点，几近蝼蚁。向海边望去，一排排冈多拉，煞是好看。再望望那头带翼的狮子，似乎为自己能被游人瞻仰而扬扬得意。



威尼斯圣马可广场



威尼斯教堂很多，有一些气势恢宏的大教堂，更多的是这类很低调的小教堂



教堂和钟楼



我这次虽然主要是来看威尼斯建筑的构造，但是作为一名从事教育与设计研究的人，很自然首先还是从威尼斯的历史建筑看去，威尼斯整个城市保存得非常好，因为历史悠久，而又无战乱的破坏，威尼斯整个城就是一个建筑艺术博物馆。欧洲历史上各个时期的建筑风格都有，而其中最突出的当数哥特风格（Venetian Gothic），威尼斯哥特风格发展得很成熟，自成一体，威尼斯哥特建筑上有哥特尖拱（the Gothic lancet arch）和拜占庭、奥托曼细节，非常特别，这种风格形成于14世纪，当数拜占庭帝国从君士坦丁堡、阿拉伯世界的建筑影响，和来自西班牙的北非摩尔人建筑风格影响同时集中在威尼斯建筑

上，丰富异常，最集中的体现在圣马可广场的总督府、黄金宫这两栋建筑上。威尼斯的文艺复兴建筑、巴洛克建筑也颇为壮观，作为威尼斯艺术博物馆的佩萨罗宫（the Ca' Pesaro）和雷佐尼科宫（the Ca' Rezzonico）是精彩的例子。

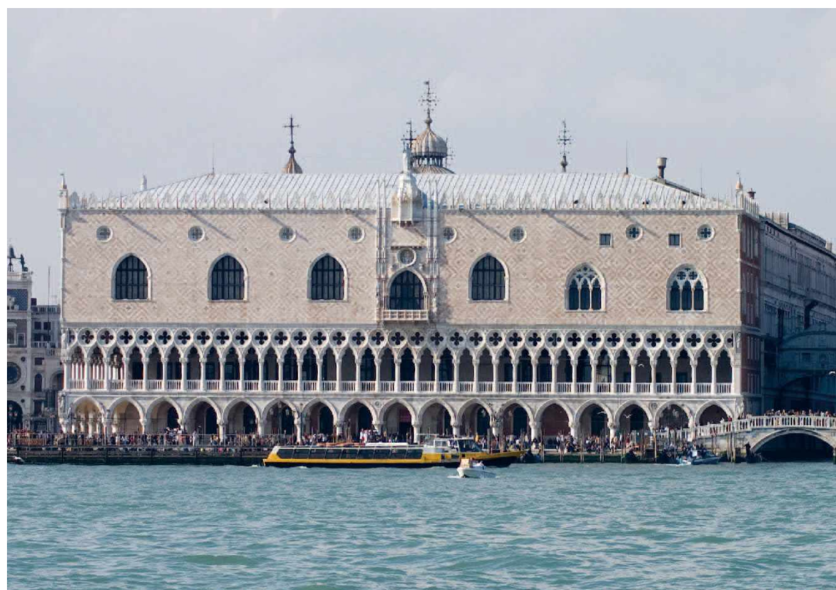
圣马可广场上最突出的建筑就是总督府和圣马可大教堂。后者是威尼斯人参照君士坦丁堡的圣索菲亚大教堂建造的华贵建筑物，而总督府则是多年以来威尼斯最高管理者的大本营了。

总督府是必须去看看的，不仅仅收藏，其实看总督府，就基本看了威尼斯的历史了。“总督府”这个翻译并不准确，因为意大利语中的Doge相当于英语中的duke，是公爵的意思，但是在威尼斯，这个大写的“公爵”却是威尼斯共和国的总管，并且是终身的，因此在这里用“总督”来称谓。威尼斯的总督官邸在圣马可广场，面对大运河，在意大利语中这个宫殿叫作“Palazzo Ducale”，是威尼斯的地标建筑物。总督府在1923年对外开放，现在里面有11个博物馆，由威尼斯博物馆基金会（the Fondazione Musei Civici di Venezia）管理。到威尼斯的人多半会参观这个博物馆的，仅仅在2010年一年之中，参观人数达到130万人。

总督府历史可以上溯到公元810年，当时的总督帕特西帕兹奥（Doge Angelo Partecipazio）把总督府从马拉莫科岛（Malamocco）上迁到利亚多桥附近位置，并且决定建造一座新的总督府（意大利语叫作palatium duci），他建造的那个总督府在公元9世纪毁于大火，到兹亚尼总督（Doge Sebastiano Ziani，1172 - 1178年在位）时候再建，就是现在这个位于圣马可广场的总督府的位置，不过他建造的那个总督府也没有多少遗留，仅仅在地下有当时的拜占庭建筑的布局痕迹，地下的基础大理石还在，是克罗地亚伊斯特拉半岛运来的大理石，也还有少许砖头墙基，13 - 14世纪，在重新考虑建造总督府的时候，需要考虑到威尼斯委员会（大议会the Great Council）众多成员开会时候的空间，现在看到的这个总督府是在1340年建成的，概念主要考虑朝运河面海效果。

1424年，总督佛斯卡尼（Doge Francesco Foscari）决定朝广场（the Piazzetta）方向扩大总督府，在扩大的位置设立法院，底层建立对外的连拱廊（loggias），底层立面部分完全对外开放，这个对外开放的拱廊好像骑楼一样，使得总督府和外面的广场能够有交融的关系。拱廊和卡塔桥（the Porta della Carta，1442）是同年完工的。在 1483年，总督府朝运河的外立面曾经着过一场大火，也烧毁了总督住宅部分，因而不得不重建，负责重建工作的是里佐（Antonio Rizzo），他是最早把意大利文艺复兴的建筑语汇融入威尼斯建筑、融入总督府的

人。在修复中，他把总督府朝大运河一面建造了一个全新的立面，这个立面很宽，从科诺妮卡桥（the ponte della Canonica）一直延伸到帕格里亚桥（the Ponte della Paglia），在修复总督住宅、办公室、会议室的时候，他委托了好几个画家做整个室内壁画装饰，这些画家包括了卡帕奇奥（Vittore Carpaccio）、乔尔乔内（Giorgione）、维瓦里尼（Alvise Vivarini）和著名的贝利尼。



总督府外立面

总督府这个古建筑历史上火灾特别多，就在里佐完成整个重建之后没有多久，也就是1574年又着了一次大火，第二次烧毁了总督府，可幸的是整个建筑的结构没有损毁，1577年再次着了一场大火，这一次把楼下的议会大厅、商会大厅毁了，最可惜的是毁了好几个大师的绘画作品，其中包括法比利亚诺（Gentile da Fabriano）、皮萨尼阿罗（Pisanello）、维瓦里尼、卡帕奇奥、贝利尼、珀多诺里、提香，这个总督府在经历了几次接近摧毁性的大火之后，再次改造的时候就确定了用哥特风格重建了。重建工作虽然由一向重视文艺复兴的建筑家安德里亚·帕拉弟奥来做，日后的新古典建筑中著名的“帕拉弟奥风格”就是用他的名字命名的，但是在风格上依然是沿用了哥特风格，不过如果细细看看，会发现这个改造阶段的建筑中有少许新古典主义的痕迹，比如从总督府附属的监狱走过小运河的那条16世纪兴建的大名鼎鼎的“叹息桥”基本是完全新古典风格的，这就是帕拉弟奥留下的痕迹了。这些修建使得总督府成了威尼斯共和国最高政府所在地，立

法、行政、司法均在这个建筑物内，这个功能直到1797年拿破仑入侵才结束。威尼斯在拿破仑时期沦为法国占领区，自己的共和国政府也被解散了，威尼斯先受法国人管，后来又转到奥匈帝国的奥地利人手中，1866年最终并入意大利，成为意大利的一个省份，自此威尼斯的独立就走入了历史。在这一段时期内，总督府变成威尼斯的几个望族的住宅寝宫，部分也成了玛西亚图书馆（the Biblioteca Marciana）和威尼斯市一些其他的重要文化部门。19世纪，总督府已经出现严重破损，意大利政府为了挽救这个古老的建筑，投入比较大的资金修复这个建筑，并且把原来在里面上班的政府机构全部迁移出去，此后意大利把这个总督府改成了单纯的历史博物馆，目前底层连廊部分和第一层依然是博物馆。1923年，意大利委托威尼斯市政府全面把这个建筑做成大型博物馆；1996年，总督府成为威尼斯博物馆网中的一个；从2008年开始，总督府由威尼斯博物馆基金会（the Fondazione Musei Civici di Venezia）管理。

威尼斯人谈到总督府，总是用朝向来提示哪一面，其中最古老的部分是面对外堡礁的外立面，他们称这一面作“堡礁面”（the façade overlooking the lagoon），这一面的转角处有14世纪卡拉达里奥（Filippo Calendario）和其他一些文艺复兴大师设计的雕塑，比如拉维蒂（Raverti）、布列诺（Antonio Bregno）的。廊柱走廊用的是14 - 15世纪的柱头装饰，不过因为腐蚀严重，到19世纪就用仿制品换了，现在我们看到的柱头基本都是19世纪的复制品。

从1438年 - 1442年，伯恩兄弟（Giovanni and Bartolomeo Bon）修建了著名的卡塔桥，这座桥的作用就是给今日总督府一个正式的入口，叫作卡塔桥，是因为附近有威尼斯档案馆（the cartabum），或者是因为这一带有不少的文书工作。桥周边用哥特Gothic pinnacles环绕，桥两边有两个雕像，是红衣主教维图尔的塑像（the Cardinal Virtue），总督府入口是圣马可的浮雕，上面有正义女神雕像。手上拿着代表正义女神的水平仪和剑。在cornice上面，就是曾经做过威尼斯总督的佛斯卡尼（the Doge Francesco Foscari）跪在圣马可雄狮前的雕塑像，据说也是在19世纪的复制品，因为怕风雨腐蚀，1797年的原作存在建筑的博物馆内了。现在，总督府穿过佛鲁门托桥（the Porta del Frumento）进入总督府的这一面是靠运河的水面。

圣马可广场的总督府这个庞然大物并非实心建筑，如果仔细参观，这个建筑有好多精巧的设计，有好多有趣的空间。总督府建筑的北面是一个院子，是由总督府宫殿建筑、圣马可大教堂围合而成的，这个院子是总督的小教堂，在院子中间有两个16世纪中期建筑的小教堂。



威尼斯最古老的教堂之一Church of San Giacomo Apostolo的周边是威尼斯的鱼市、菜场，很热闹

1485年，威尼斯大议会（the Great Council）觉得在院子里建造一条具有仪式意义的扶手梯和圆形的佛斯卡尼拱券（the Foscari Arch），形成内在的中轴线关系，两侧用来自克罗地亚的伊斯特拉大理石和维罗纳的大理石。从这道扶手梯可以走上入口的卡塔桥，这样，从小广场（the Piazza）到总督府建筑中就形成一件具有功能性的纪念碑式的作品，从1567年开始，这座宏伟的扶手梯两边树立起两组巨大的雕塑，是雕塑家桑索维诺（Sansovino）设计和制作的，一边是战神马尔斯，另一半是代表维纳斯在地面、海洋中的权力的纳普顿（Neptune）。参议员在这两个巨大雕塑一边的楼道旁的参议院参加会议，这个格局沿用到最近。

总督府是豪华的住宅、办公楼，同时也是威尼斯历代总督社交的场所，因此，总督府里面的舞会、歌剧演出是从来没有间断过的，到总督府看，内部的歌剧院博物馆就是一个很值得看的地方。

在过去的数百年中，因为建筑结构损毁、火灾，所以总督府被不断地

修理、改造，而现在看到的歌剧院并不是13－14世纪那个原装的了。可以说，从中世纪以来，这个歌剧院总是处在大修小修中，想在这里好好看歌剧并不容易。19世纪检查歌剧院，发现结构情况是已经快要坍塌了，因此在1876进行了一次大修，重建了两个外立面，底层、二层的柱廊也全部重做，一次性换了42根廊柱，立面装饰、廊柱都是维纳斯雕塑的杰作，因此在用复制品换下来以后，就把这些古董精心修复，再陈列在歌剧院的6个大厅里作为展品，供公众观看。这六个厅里展出的就是总督府、歌剧院千年来历代的建筑珍贵的布局、艺术作品。

总督府最吸引人注意的总是总督自己的住宅部分，总督的住宅是在总督府内部的，位置在正式入口的卡罗尼卡大门（the Rio della Canonica），这是从水道的正式入口，通到现在的“金色楼梯”（Golden Staircase），到圣马可大教堂，多少世纪以来，总督好像教皇一样，都仅仅在这个地方居住、生活、工作。因为上面提到过的几次大火，所以总督府里的总督住宅也修改过好几次，我们现在看到的总督住宅区是因为1483年那场大火摧毁之后，在1510年重建的，这个住宅区的中间是一个比较私密的起居区空间，相当大，周边的房间有些可以通向金色楼梯，这些房间有些依然是私密性的，另外一些房间则有公共功能，是总督和下属开会、见面的房间。私密房间、公共房间的相连设计，是方便总督可以随时开会，而在疲倦的时候可以随时回自己的房间休息，或者和家人吃饭。

总督府里面有好几个厅是值得看看的，其中一个叫作红宫（The Scarlet Chambet），名称是因为总督的顾问们、议员们的袍子都是猩红色的，这个宫有浮雕华贵的天花板，据说大概是由法艾扎兄弟（Biagio and Pietro da Faenza）设计的，这部分天花板是原件，鉴于整个总督府曾经多次重建，这部分原件雕刻就显得特别珍贵。这个厅还有两个壁龛（frescoed lunettes）是名家设计的，一个是萨尔维亚蒂（Giuseppe Salviati）设计的，另一个则是提香手迹。

纹章厅（The“Scudo”Room）是陈列总督饰有纹章的礼服、战袍用的，主要是陈列玛宁总督（Ludovico Manin），他统治威尼斯共和国直到1797年，最后被拿破仑攻陷城市而推翻。这个纹章厅是整个总督府里面最大的房间，占了整个宫殿的一翼；厅的墙上挂有很大的地图，显示威尼斯帝国当时的权力范围，这里还有两个球仪，一个天球仪，一个地球仪。

总督府里有一个由总督恩里佐（1631－1646）使用的厅，这个厅的天花板是繁复的木雕图案，雕刻的底色是浅蓝色，上面再镀金，厅里有一具伦巴第风格的壁炉，这里有个小楼梯，可以走上顶楼花园。

总督府里还有一个很特别的厅，叫“斯杜奇厅”（The Stucchi），或者称之为“普留利厅”（Priùli Room），大厅里用圆形穹顶（the vault）和壁龛（lunettes）为主装饰，这个厅是从格里玛尼总督（Doge Marino Grimani，1595 - 1605）时开始兴建的，而厅里的纪念品则多是带有普留利总督（Doge Antonio Priùli，1618 - 1623）的纹章的甲胄、服装。这里天花板、墙面都有浮雕装饰，这部分装饰是由另一个也叫作格里玛尼总督（Doge Pietro Grimani，1741 - 1752）定做的。这个厅里有大量的绘画都是描绘耶稣·基督生平的，这里有一张大概是丁托列托（Tintoretto）画的法国皇帝亨利三世（the French King Henry III）的肖像，估计是这个法国皇帝在 1574年来威尼斯参观的时候请丁托列托画的，当时他是经由威尼斯去波兰接位。



总督府的立面是建筑史上必讲的次序形式

和盾牌厅（the Shield Hall）相连的是“哲学家厅”（the Philosophers' Room），名称成因是因为这里悬挂了12张哲学家的肖像，大概是18世纪完成的，据说这个房间原来是悬挂总督肖像的，换哲学家肖像是一次重大的价值观的转变，这个厅的左边有个小小的门道通向一条很窄的楼梯，总督可以从这里很快的地回到楼上自己的住宅去，他往往在自己住宅的会议厅和参议员、国会议员开会，在这个门道的上面有一幅很重要的壁画，是提香的亲笔作品。

总督府里面还有一个叫作科奈尔厅，不知道底细的人会望文生义叫它为“角落厅”，其实这个名字出于总督科奈尔（Giovanni Corner，1625 - 1629），这里的一具巨大的壁炉是用意大利卡拉拉大理石（Carrara）制作的，上面装饰了带翼的天使、海豚，中间是威尼斯市

徽上的翼狮，这个厅既可以作公事用，也可以给总督私用。通往总督住宅的主要过道形厅叫作“The Equerries Room”。

总督府里面有好多重要的会议厅、办公厅，其中“四方厅”（The Square Atrium）是一个候客室，这个厅是在16世纪装饰室内的，当时的总督就是上面提到的普留利（Doge Girolamo Priùli），天花板的壁画是丁托列托画的，如果仔细看看，可以看见总督普留利在画上，天顶壁画是《圣经》题词故事、春夏秋冬四季，画得很娴熟，浪漫，估计是出自丁托列托的工作室、巴萨诺（Girolamo Bassano）、维罗纳斯（Veronese）。

总督府里面有一个四面是门的“四门厅”（The Four Doors Room），这个厅里用华贵的东方大理石镶嵌装饰，有许多精美的雕塑，设计宏大而尊严，目的是给予当公务员的官员一种正义、责任感。我们目前在这个“四门厅”里看到的装饰多半是帕拉弟奥设计、雕塑很多是安东尼奥·卢斯科尼（Antonio Rusconi）设计的，而壁画则大部分由丁托列托在1578年绘制的。

如同威尼斯其他公共建筑中的装饰绘画，总督府里的壁画、天顶画中大部分是的古代神话为题材的，表现的是威尼斯如何建立、威尼斯的独立、威尼斯贵族的历史使命。其中最重要的绘画作品之一就是提香画的安东尼奥·格里马蒂（Doge Antonio Grimani，1521 - 1523）的肖像，另外一张重要的油画作品是提挨坡罗（Tiepolo）画的威尼斯接受纳普顿授予的礼物。

总督府里面另一个大厅，是威尼斯议会大厅（the Hall of the Full Council），这个厅的隔壁有一个接待厅（Antechamber），是外国代表团、大使见威尼斯议会成员的厅，这个厅是在1574年大火之后重新修缮和装饰的，这次修缮补充了壁画和天顶画，天顶中央的壁画是维诺涅兹画威尼斯在发放荣誉奖章，四面墙顶、壁炉顶、柱顶上都有很细致的壁画和浮雕装饰，很多壁画、浮雕都是丰腴的女人体，性感得很。

议会大厅是用来召开全体议员大会，组织形成参议院，接受外国使节递交国书、册封威尼斯派遣各国的大使，接待外国使团，也是由参议院主持处理外交事务的地方，大火之后的重建修缮增加了许多壁画，这部分的壁画主要由两个艺术家主持制作，一个是贝罗（Francesco Bello），另外一个是法恩扎（da Faenza），内容多是颂扬威尼斯政府，是文艺复兴后期典型的歌功颂德作品。

参议院也有一个厅，就叫作参议厅（The Senate Chamber），意大利

人也叫它为“the Sala dei Pregadi”，这是威尼斯议会历史最悠久的一个机构，据说早在13世纪已经有了参议院了，从开始掌管外交事务逐步发展到管理各方面的事物，权力日益增大，到16世纪的时候，参议院管理国家的政治、财政、制造业、贸易、对外政策，这个大厅的壁画是丁托列托画的，壁画中的中心人物是基督，寓意是神保佑威尼斯，而总督领导威尼斯，总督有神授予的权力。参议厅里还有画家吉奥瓦尼（Jacopo Palma il Giovan）的不少画作。

总督府里有一个十人院厅（The Chamber of the Council of Ten），十人院起于1310年，当时以提挨坡罗（Bajamonte Tiepolo）为首的一批贵族想推翻威尼斯国家政权，形成一个权贵为首的强权十人机构。这个天顶部分有浮雕、镀金装饰，屋顶被分成25幅画区，天顶画描绘了当时政治上强大的十人团如何接管国家责任、惩罚犯罪和保护忠良，也属于歌功颂德类型的作品。

总督府里有罗盘厅（The Compass Room），其实是司法大厅，之所以叫作“罗盘厅”，是因为这里的司法神手上举着标志正义的罗盘在召集会议。这个大厅在整个总督府的一角，是通往“十人院厅”内的“三巨头厅”（the Three Heads of the Council of Ten）入口的一个小厅，这个厅后面是国家税局（the State Inquisitors），这个厅虽然不大，但是在威尼斯历史上却是司法、授权的地方，举足轻重。这里的壁画、天顶画是由桑索维诺创作的，从这个小房间穿出去，一边可以到军火库（the Armoury），一边可经过叹息桥到新监狱（the New Prisons）。

威尼斯方言中“Liagò”的意思是有玻璃窗环绕的阳台，在总督府里的一些主要的会议厅都有这样的玻璃窗环绕的阳台、露台，供议员在会议间隙讨论事情。功能上很有特点。

总督府有个供40位成员行使行政权力的机构，叫作“The Chamber of Quarantia Civil Vecchia”，下面有3个分组委员会，全部在一个大厅内，这个厅当年的装饰、绘画已经凋落，仔细看还可以看到一点点痕迹而已。

如果喜欢看绘画的人，可以在总督府的连托厅（The Guariento Room）看到连托在1365年创作的壁画，他的原作在1577年的大火中几乎被毁掉，但是于1903年的一次修复中，在丁托列托画的布面油画下面被再次发现，这样这个厅就有两层大师的绘画，这是很难得见到的。通过这次发现，我们知道在14世纪，连托负责画了好多间大厅的壁画，其中包括议会大厅里的所有壁画。后来总督府经历几场大火之后，威尼斯政府聘用了更多杰出的大师，比如发布利亚诺、皮萨涅

罗、维瓦里尼、卡帕奇奥、贝利尼、帕德诺涅、提香等重新画了大量的壁画、天顶画。一部分是直接画在墙上的称作“fresco”，另一部分是画在画布上的。在大议会厅里的壁画长53米、宽25米，估计不仅仅是威尼斯最大的壁画，在意大利、在欧洲也是首屈一指的。而总督府这个大议会厅也是当时全欧洲最大的房间。威尼斯国力强盛，这个厅也是当时欧洲事务决策最重要的地方。威尼斯大议会（the Great Council）长期以来都是政治、经济最重要的决策机构。

总督府里面的“数票厅”（The Scrutinio Room）原来设计是收藏、存放古典手稿用的。早先建成的时候大家就称之为“图书馆”，直到1532年才决定在这里计算投票选举的选票用，因为这里是市政议会（the Great Council Chamber）隔壁，方便沟通。后来建造了专门的图书馆（the construction of Biblioteca Marciana），这个手稿厅就改为数票厅了。现在看到数票厅的装饰是从1578 - 1615年之间完成的，目前这里保存了大量的威尼斯共和国军事档案，特别是共和国最强盛时期的档案。

总督府里面有两个法庭，一个是15世纪成立的犯罪法庭（The Quarantia Criminale Chamber），另一个是民事法庭（the Cuoi Room），因为法院有释法的权力，因此对于立法来说，这两个法庭也很有影响力。

在总督府里还有一个类似监督委员会的办公室，叫作“The Magistrato alle Leggi Chamber”，功能是监管法律执行的情况，成立于1553年，这个机构的意大利语名称很长，我去看的时候记录下来，是叫“the Magistratura dei Conservatori ed esecutori delle leggi e ordini degli uffici di San Marco e di Rialto”。意大利人讲话特别快，大概和他们的词都比其他国家的要长得多有关吧！



总督府旁边的大理石桥，整天都是人头涌涌

总督府里面有监狱。因为古老，早就不用了，但是现在依然称之为“老监狱”（Old Prisons），早年法院、监狱都在总督府里面，监狱囚房在一个叫作“皮奥姆”（the Piombi，the leads）的地下，形状好像井一样，阴暗潮湿，拥挤不堪，蛇虫鼠蚁滋生，这个深陷地下的囚牢顶部就是总督府要塞的铅屋顶，因此夏天酷热、冬天奇冷，威尼斯著名的花花公子卡萨诺瓦就曾经被囚禁在这里，他后来设法逃出地狱，穿越总督府，走过卡塔桥跑了。

在总督府有一条走廊通向“叹息桥”。这走廊建于1614年，原本是准备连接总督府到新规划的监狱，这个走廊有顶、有两边厚重的扶手，本身是两道分开但是并行的走廊组成的。通俗一点说，就是判刑之后，走过这座桥就到监狱里去了，你说犯人能不在这里叹息吗？很多游客便来叹息一声，模仿被判刑，仅仅是好玩而已。

总督府的设计给全世界带来直接的或者间接的影响都是巨大的，好多国家后来都涌现了完全抄袭它立面或者部分模仿它的立面的建筑物，大概没有办法在这里列举，它们实在多得不胜枚举，但是还是可以列出几个模仿得非常近似的作品。苏联的加盟共和国、现在的阿塞拜疆共和国的巴库的伊斯马伊亚科学院建筑（the Presidium of the Academy of Sciences of Azerbaijan，The Ismailiyya building in Baku）就完全模仿威尼斯总督府建造。而罗马尼亚1870年建筑的中央火车站也是仿照总督府设计，英国坦帕顿纺织厂的主立面也是模仿

的总督府的立面设计的，在19世纪中，模仿总督府设计的英国大型建筑还有布拉福德的棉花交易中心大楼（the Wool Exchange，Bradford）。

布斯莱姆的威奇伍德学院主楼（the Wedgwood Institute，Burslem），爱丁堡的苏格兰国家画廊（the Scottish National Portrait Gallery，Edinburgh），格拉斯哥的摊铺顿地毯厂立面（Templeton's Carpet Factory，Glasgow）。19世纪英国的“工艺美术”运动兴起，理论家约翰·拉斯金大量推崇威尼斯哥特风格复兴，并且在1850年前后相继写出了自己重要的三卷本理论著作《威尼斯之石》（*The Stones of Venice* ），威尼斯哥特风格在西方传播开来，而总督府更加是被相继模仿。

1863 - 1865年兴建的美国的国际设计院（National Academy of Design）是一个集中体现了总督府影响的哥特风格复兴建筑。纽约布鲁克林的蒙陶克俱乐部（The Montauk Club in Park Slope，Brooklyn，1889）也是一个参考了总督府、黄金宫（the Ca' d'Oro）设计的大型建筑。旧金山在1895年建造的沙罗姆大教堂（the Congregation Ohabai Shalome in San Francisco）也是模仿的总督府。20世纪中，由建筑师科特兰·卡特（Kirtland Cutter）设计的华盛顿州的戴夫港大酒店（the Davenport Hotel in Spokane，Washington）、佛罗里达奥兰多的迪士尼世界中的意大利馆也均是模仿总督府兴建的。甚至到赌城拉斯维加斯的“威尼斯人”大酒店也可以看到总督府立面的模仿建筑呢！

威尼斯总督府到21世纪依然还有影响力，2009年出版的电子游戏《谋杀者贪欲2》（*Assassin's Creed II* ）中的费伦泽（protagonist Ezio Auditore da Firenze）就是驾驶着达·芬奇设计的滑翔机飞越威尼斯总督府。

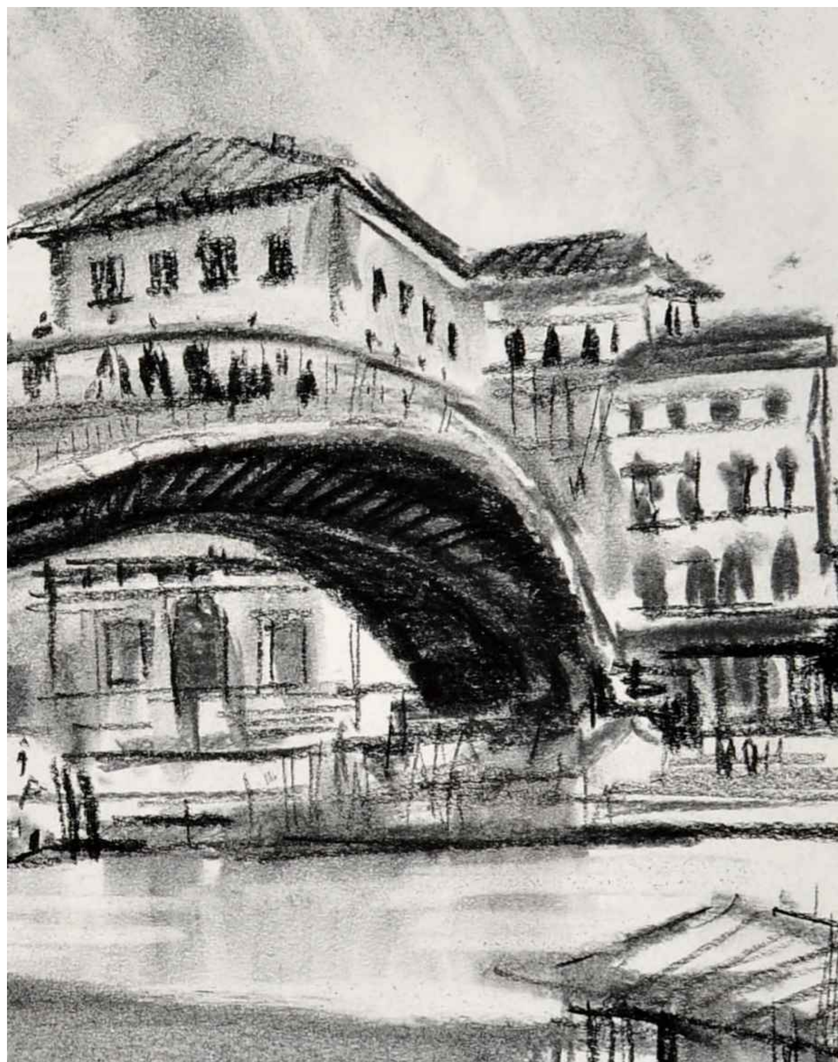


运河边上的码头



圣马可广场

13　黄金宫　Ca’ d’Oro



到威尼斯，另外一栋很值得看的建筑，就是黄金宫了。黄金宫（Ca' d'Oro）是另外一栋哥特风格的经典建筑物。这个名字其实是因讹传而成的，正确的名称应该是圣索菲亚宫（Palazzo Santa Sofia），在大运河旁边，是威尼斯历史最古老的宫殿之一，是因为外立面有镀金的装饰，被人称为“黄金宫”的。

黄金宫建于1428—1430年之间，前后仅仅用了两年时间，是威尼斯的康塔里尼家族（the Contarini family）兴建的。这个家族在500年之内对威尼斯具有举足轻重的影响力，从1043 - 1676年，先后有8个

威尼斯总督出自这个家族。

黄金宫的建筑设计师是吉奥瓦尼·彭（Giovanni Bon）和他的儿子巴托罗缪·彭（Bartolomeo Bon），他们设计的这个建筑物，是威尼斯“正宗”哥特风格的典范。他们的作品基本都是威尼斯哥特风格的里程碑作品，他们设计了威尼斯的总督府，设计了大运河上的卡塔桥，特别是他们创作的雕塑“所罗门的审判”（the judgement of Solomon），都是今日研究哥特风格必须要看的经典。

黄金宫的正立面朝大运河，采用的彭氏特有的威尼斯哥特风格的花卉动机（the Bon's Venetian floral gothic style），在威尼斯另外还有几栋建筑属于这种风格的，比如巴巴罗宫、吉乌斯提安宫（the Palazzo Giustinian）。哥特风格优雅的线条非常突出，在威尼斯，甚至到了16世纪巴洛克风格全盛的时候，这种哥特线条依然还被继续采用，因而可以说哥特风格在威尼斯是有极为强烈的生命力。

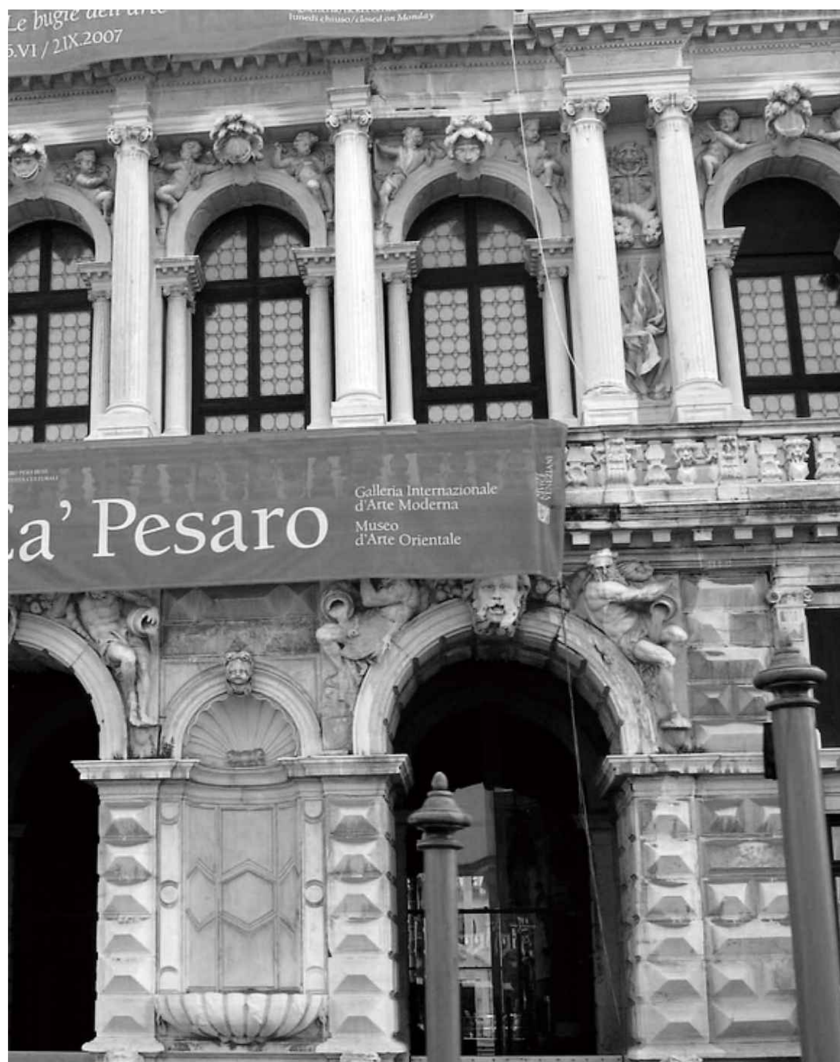
所谓的威尼斯哥特风格（The Venetian Gothic style）其实是拜占庭的，以黄金宫来看，底层部分的柱廊（recessed colonnaded loggia）引导到面对运河的主入口大厅，主入口在意大利语中叫作“portego de mez”，在底层的柱廊之上是围合的阳台，阳台用列柱支撑着雕刻装饰得极为优雅的四环窗a row of quatrefoil windows，第三层也是阳台、廊柱，形式似底层的廊柱和二层的围合阳台，但是却轻盈得多，雕刻装饰也更加精细，如果要用一句话来形容这个黄金宫，可以说它是中世纪教堂和清真寺交叉的一个作品。层层叠叠的柱廊、围合阳台、精致的廊柱、四环窗和无尽的花卉、花环雕刻，整个建筑就好像一个精雕细刻的结婚蛋糕，精巧的建筑基本是四方形的，围合了中间的一个小小的天井中庭。

随着拿破仑的入侵，从1797年威尼斯共和国崩溃开始，黄金宫几度易手，19世纪的一个业主是芭蕾舞演员玛丽·塔格里奥尼（Marie Taglioni），她破坏性地把哥特风格的楼梯从内院移走，并且还拆毁了朝内院装饰精细的阳台。1894年，佛兰切蒂男爵（Baron Giorgio Franchetti）买下了黄金宫，他是最后一个业主，他在1922年把这黄金宫交给意大利政府，政府对这个建筑物进行了大规模的修复，包括重建被那个无知的芭蕾舞演员拆毁的内庭楼梯，现在已经作为一个博物馆对公众开放了。



黄金宫是威尼斯三大宫殿之一

14　佩萨罗宫　Ca’ Pesaro



在威尼斯要看巴洛克风格，最突出的就是巴洛克风格的佩萨罗宫了。对于我们喜欢艺术的人来说，重要的还不仅仅是巴洛克风格，而是这个宫是一个艺术博物馆，收藏相当丰富，必须要看。

威尼斯建筑风格主要在几个大范畴内：中世纪、文艺复兴、威尼斯哥特风格、巴洛克和洛可可。巴洛克的建筑量没有前面几类型的建筑多，但也非常精彩，其中佩萨罗宫肯定是不能够遗漏的。所谓“宫”是一个笼统的叫法，其实是一栋大理石的豪宅，面对大运河。最早是在17世纪由罗赫纳（Baldassarre Longhena）设计的，1710年由加斯帕

里（Gian Antonio Gaspari）建成，和罗赫纳设计的雷佐尼科宫（Ca' Rezzonico）一样，用两排不同款式的列柱廊、尖拱花窗，立面非常复杂华贵，罗赫纳根据建筑师桑索维诺的动机发展而创造了双层柱廊（double loggias）的手法，给人印象深刻，这个豪宅里现在是由威尼斯博物馆基金会（the Fondazione Musei Civici di Venezia）管理的11个艺术博物馆。

佩萨罗宫是给社会权贵、富裕的佩萨罗家族建造的，设计师是威尼斯建筑师罗赫纳，他还设计了“庆典教堂”（the church of the Salute）和著名的雷佐尼科宫。佩萨罗宫开工于1659年，是从朝陆地一面开始的，之后再做庭园，庭园完成于1676年，1670年，朝运河一面的建筑已经做到第二层了，本以为这个宏伟的宫殿会顺利建成的，而罗赫纳却在3年后突然去世，佩萨罗宫就因为建筑师去世而搁置了，佩萨罗家族转而找另外一个威尼斯建筑师加斯帕里帮忙完成这个项目。

按照记载来看，罗赫纳最早是喜好桑索维尼亚古典主义（Sansovinian classicism）风格，并且用这种风格设计佩萨罗宫，设计上具有新创意，也有一种奢侈、性感的和谐，并且在整个建筑的平衡上处理得很好。所谓的桑索维尼亚风格主要体现在底层，拱券、廊柱组合形成很有节奏的the chiaroscuro rhythm，设计在整个建筑中轴线上的入口大厅和内庭院呼应，均在中轴线上，建筑外墙采用建筑结构细节和具有纪念碑内容的浮雕、柱顶、饰带装饰，走廊环和拱券柱廊（terrace and an ashlar-arcade）绕建筑和内庭院落。

这个建筑现在还遗存了部分当年建造时候留下的艺术家画的壁画、天顶画，这些艺术家包括了班比尼（Bambini）、皮托尼（Pittoni）、克罗萨托（Crosato）、特列维萨尼（Trevisani）、布鲁萨菲洛（Girolamo Brusaferro）等。现在查看博物馆的当年佩萨罗家族的收藏档案，藏品数目要惊人得多，他们收藏了维瓦里尼、卡帕奇奥、贝利尼（Bellini）、吉奥吉奥尼涅（Giorgione）、提香、丁托列托这些人的大批画作，还有大批17、18世纪威尼斯著名画家的作品。1830年，佩萨罗家族最后一个继承人去世，在离世之前，他把家族的收藏拿到伦敦全部拍卖，而佩萨罗宫则卖给了格拉德尼戈家族（the Gradenigo family），之后再卖给阿尔明尼亚的一个教会长老（the Armenian Mechitarist Fathers），长老就把这个佩萨罗宫改成一所大学，最后这个堂皇的宫殿落入威尼斯巴维拉吉亚家族（the Bevilacqua family）手上，成为女公爵督菲利西塔（Duchess Felicita Bevilacqua La Masa）的产业，在她的手上，这个建筑开始得到保护，并且逐步转给威尼斯政府管理，并且在1898年改成了现代艺术博物馆。

1902年，在女公爵的同意之下，威尼斯议会决定在这个宫里建造威尼斯的现代艺术博物馆，这个决议起于1897年第二次威尼斯双年展的举办，没有多久，在1908年和1924年，这个博物馆首先展出捐助博物馆建筑的女公爵菲利西塔·巴维拉吉亚的艺术收藏，这个展览于那两次威尼斯双年展相得益彰，这里是经典绘画，而双年展那边则是新涌现的威尼斯青年现代艺术家的作品，那两届在双年展展出自己作品的有好些威尼斯艺术家，比如波奇奥尼（Boccioni）、卡索塔迪（Casorati）、基诺·罗西（Gino Rossi）和阿土罗·马提尼（Arturo Martini），而佩萨罗美术馆也逐年从双年展中收藏新人的作品，来丰富自己的收藏。现在已经成为威尼斯最重要的现代艺术博物馆了。



威尼斯佩萨罗宫是一座大运河边上具有强烈Baroque风格的博物馆

佩萨罗宫收藏19 - 20世纪的艺术作品，也收藏各种平面设计作品，其中第一室是19世纪下半叶威尼斯画家的绘画作品，画家包括如Ippolito Caffi、Guglielmo Ciardi、Giacomo Favretto和Pietro Fragiacomo 等，主要反映威尼斯艺术在这段时间到20世纪初期的多元化转变；第二室是意大利19世纪的绘画作品，主要的艺术家有如西格罗利尼（Signorini）、法托里（Giovanni Fattori）、德·尼提斯（De Nittis）、佩里扎（Pellizza）、普列维亚蒂（Gaetano

Previati）、莫贝利（Angelo Morbelli）的作品。因为威尼斯双年展的举办，刺激威尼斯在19世纪末20世纪初期有大量的现代艺术的探索，这个馆也收藏了大量这个新艺术出现时期的意大利作品。比如雕塑家罗索（Medardo Rosso）的作品就反映了这个时代的前卫思潮情况。

中央大厅是一个重要的展示空间，这里主要展示第一届威尼斯双年展到1950年的绘画作品，里面有一幅米勒斯（Alessandro Milesi）画的最早的双年展的组织者赛尔瓦提科（Riccardo Selvatico）肖像，这是对双年展的奠基人的致意。这个大厅展示了博物馆收藏的英国、比利时、斯堪的纳维亚国家、俄罗斯、法国这些地方的现代艺术家的作品，有一些作品是非常珍贵的，比如维也纳分离派大师古斯塔夫·克里姆特（Gustav Klimt）的《朱迪第二号》（*Judith II* ），这里有大量早期威尼斯双年展的杰出作品，包括菲利普·米利亚文（Filipp Andreevič Maljavin）、查尔斯·科特（Charles Cottet）、索罗拉（Joaquin Sorolla）。中央大厅还展出了推动现代艺术发展的一些重要阶段性的巨作，比如康定斯基的《白色折线》（*White Zig Zags* ）就是辉煌走向全面抽象的一个重要的里程碑作品。还有“纳比派”（后印象主义在尼斯形成的小集团）的比埃尔·巴纳德（Pierre Bonnard），超现实主义大师马克·夏加尔（Marc Chagall）的作品。

第三室展示的是威尔德（Adolfo Wildt）的雕塑作品，这是由威尔德 - 塞维勒家族（the Wildt-Scheiwiller）的继承人在1990年捐献给博物馆的，威尔德是米兰象征主义的艺术家，在艺术生涯中也曾经做过一系列实验，对后代的意大利艺术家有一定的影响。

第四室叫作The De Lisi bequest，是1961年捐给博物馆的，这里包括了意大利、部分外国艺术家的作品，包括有1920年都灵前卫艺术先驱卡索拉提（Felice Casorati）、阿贝托·马提尼（Alberto Martini）等人的作品，其他艺术家还有卡拉（Carrà）、菲利普·德·匹希斯（Filippo de Pisis）、乔治·墨兰迪（Giorgio Morandi）、米西莫·坎比利（Massimo Campigli）、奥托·罗塞（Ottone Rosai）、乔治·德·籍里科（Giorgio de Chirico）、唐盖（Tanguy）、布朗内（Brauner）、玛塔·恩绍伦（Matta Echaurren）、胡安·米罗（Joan Mirò）、康定斯基（Kandinsky）等人的作品。这个馆的展示显示了这个博物馆收藏的超现实主义作品非常强。

第五室、第六室是展出女公爵菲利西塔·巴维拉吉亚的艺术收藏、1908年和1924年两年的威尼斯双年展的作品，这也就是刚刚改成现代艺术博物馆的艺术收藏情况，因而这两个展室被大家称之为博物馆原貌展览。自然，这里就可以看到威尼斯画派、威尼斯现代主义的若

干大师的作品了。比如瓦列里（Ugo Valeri）、马提尼（Alberto Martini）、波奇奥尼（Boccioni）、基诺·罗西、莫吉奥尼（Umberto Moggioli）、 菲利斯·卡索拉提，还展出布拉诺画派（the Burano School）的作品，特别是这个派别的领头人谢苗基尼（Pio Semeghini）的作品，这里还展出了卡多林（Guido Cadorin）、玛鲁西戈（Guido Marussig）、发瓦伊（Gennaro Favai）晚期的作品。

第七室主要展出意大利20世纪30 - 50年代的前卫艺术，展出类似多西（Antonio Donghi）、提托（Luigi Tito）、维亚尼（Lorenzo Viani）、 谢谢迪（Giuseppe Cesetti）、卡多林这些艺术家的作品，这里有一张由德佩罗（Fortunato Depero）设计的挂毯，和普拉姆波利尼（Enrico Prampolini）、斯琪雅罗亚（Toti Scialoja）的展品一同展出。大厅中央是马斯托里安尼（Umberto Mastroianni）的一张作品。周边还有米纳西安（Leone Minassian）、根特里尼（Franco Gentilini）的作品。

第八室是意大利在第二次世界大战之后初期的艺术发展情况的概括展。主要体现在人物绘画方面，作品犹如菲利普·德·皮西斯、皮兰德罗（Fausto Pirandello）、布鲁诺·卡西纳利（Bruno Cassinari）、法兹尼（Pericle Fazzini）等。另外还有一系列非正式的表现艺术作品，比如比罗利（Renato Birolli）、莫洛蒂（Ennio Morlotti）、佐兰·穆西克（Zoran Music）、巴萨德拉（Afro Basadella）、阿吉利·佩里利（Achille Perilli），同时还有一些纯粹抽象的绘画作品，艺术家包括有拉扎利（Bice Lazzari），从维多瓦（Emilio Vedova）画的“欧洲”到贝罗利（Renato Birlolli）画的渔民之家的壁画（Wall of a Fisherman’s House）都有。还有一些其他艺术家的画，比如马科·巴萨德拉（Mirko Basaldella）、列奥且罗（Leoncillo）等。

第九室主要是第二次世界大战后的作品，包括“艺术新战线”派（the Fronte Nuovo delle Arti）、斯巴提派（the Spatialism）等。这些流派代表作家的作品都有，包括皮兹纳多（Armando Pizzinato）、桑托马索（Giuseppe Santomaso）、维多瓦、坦科里蒂（Tancredi）、巴齐（Edmondo Bacci）、贵蒂（Guidi）、布鲁诺·萨提（Bruno Saetti）、马里奥·德鲁奇（Mario Deluigi）、吉安昆托（Alberto Gianquinto）、巴萨格利亚（Vittorio Basaglia）等。

第十室主要当代艺术画廊，规模比较小，主要展出还没有出名的年轻艺术家的各种当代作品，媒介多元。

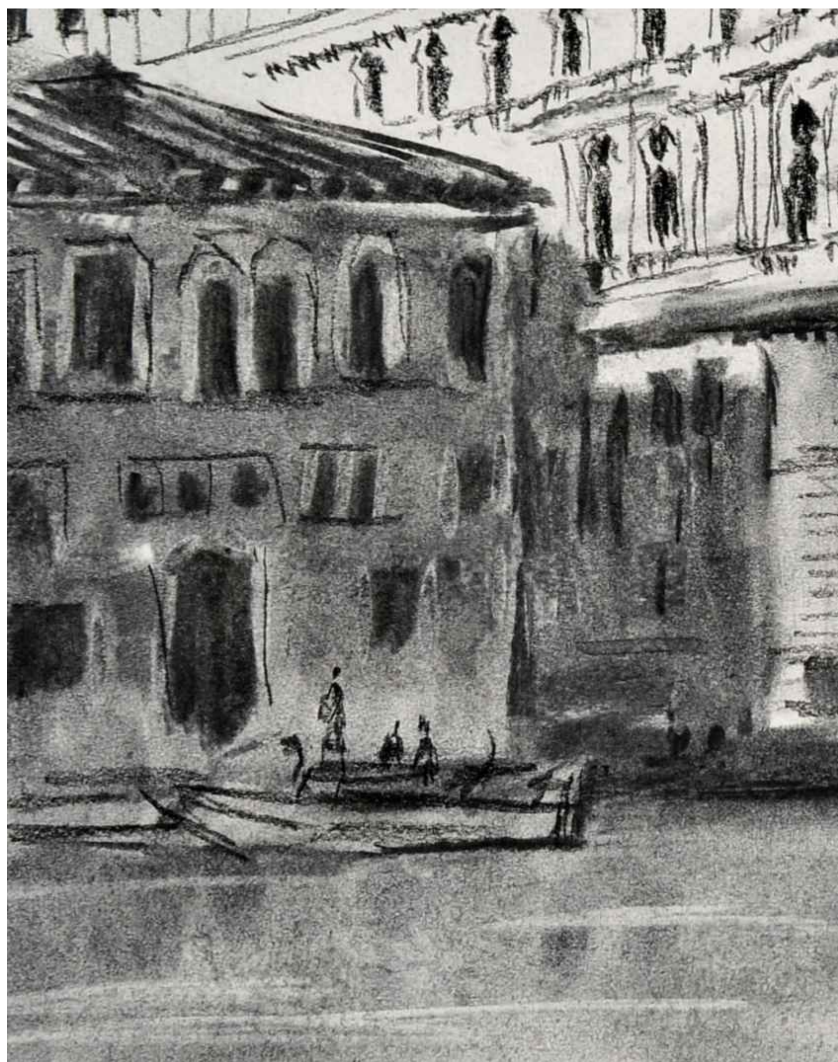
佩萨罗宫的顶楼部分是展示东方艺术的场地，这里有3万多件东方艺术品，主要是日本的甲胄、武士刀、腰袋扣（netsuke）、大量的浮

世绘原作，包括Koryusai、Harunobu、Hokusai等人的作品。这里也有些中国、印度尼西亚的文物，这批文物主要是19世纪末叶巴蒂家族（Count of Bardi）波旁 - 帕尔玛亲王亨利（Prince Henry of Bourbon-Parma）从亚洲带回来的，全部赠送给意大利政府，政府则把它们陈列在佩萨罗宫。



巴洛克风格的佩萨罗宫

15　雷佐尼科宫　Ca’ Rezzonico



在威尼斯看的第四个重要的建筑作品，是雷佐尼科宫。它也是在大运河边上的一座豪宅，现在是一座专门展示18世纪威尼斯艺术的博物馆，是威尼斯博物馆基金会（the Fondazione Musei Civici di Venezia）下属的11个博物馆之一。

雷佐尼科宫在运河的右岸，是大运河和圣巴拿巴运河（the Rio di San Barnaba）交界的口上，这个位置原来是两栋都属于威尼斯伯恩家族（the Bon family）的豪宅，1649年，菲利普·伯恩（Filippo Bon）决定在这个位置上建造一座大宫殿，因此委任了以设计威尼斯巴洛克风

格建筑著名的建筑师罗赫纳主持设计和建造，当时巴洛克风格逐步取代原来流行的文艺复兴、帕拉弟奥风格，在雷佐尼科宫旁的巴尔比宫（Palazzo Balbi）、盖里曼尼宫（Palazzo Grimani）都是百年前的建筑，正是这两种风格的代表作，因此设计雷佐尼科宫有新陈代谢的宣言的意义。菲利普对此非常关心。业主和建筑师都努力合作，期待建成一个真正巴洛克的宫殿，可惜他们两个人都没有看到这个宫殿的落成，1682年罗赫纳去世，而伯恩则因为破产而离开。



雷佐尼科宫是艺术博物馆

这个建筑朝大运河方向的立面是由三层大理石构成的，底层处理比较粗犷，有一个内收的入口和3个突出的围窗，底层的中间有一个对称的三角山花，两边是窗户、突出的围窗，第二层有7个突出围窗，顶部是哥特式的尖拱装饰，窗之间有细密的小壁柱（pilasters）间隔，第二层楼主厅（the piano nobile）用突出立面的围窗，第二层的夹层有细密镶嵌的椭圆形窗户（a mezzanine floor of low oval windows），突出的“阳台窗”两边的柱子有精细的巴洛克纹饰，整个建筑从立面上看，好像我们见到的手工细木雕刻一样精致，无与伦比。这个宫是到威尼斯不能不去看的一个。

这个宫花了很长的时间建造，到1756年还没有完工，当时这个宫的业主换成富裕的雷佐尼科家族（the Rezzonico Family），换了建筑师乔治·马萨里（Giorgio Massari），马萨里基本继承了罗赫纳的原设计，只是完善了一些巴洛克的细节而已，估计是业主的愿望，也是马

萨里自己的愿望，这个结果对建筑来说非常有利，因为可以真正做出一个巴洛克经典作品了。到他完成这个建筑的时候，离动工已经100年了，一个建筑用百年建造，在民用住宅中是很少见的。

雷佐尼科宫的室内设计是这个宫很值得看的一部分，1758年，这个宫刚刚完成的时候，内部装修在天花板上请画家在大厅、国事厅（the state rooms）、面对圣巴拿巴运河的主客厅（the piano nobile）上补充画了天顶画，参加这项工作的画家有雅克布·华拉拉（Jacopo Guarana）、迪兹亚尼（Gaspare Diziani）和最重要的提挨坡罗（Giambattista Tiepolo），这部分壁画也是迄今威尼斯最精彩的作品。

和绝大部分威尼斯的建筑一样，雷佐尼科宫也是长方形的，并且是很窄的长方形，原因是希望每栋建筑都有更广阔的视野面对运河的水面，这个宫的主客客厅是在一楼，意大利语中的主客厅叫作“the piano nobile”，有时候被不了解的人翻译成“钢琴厅”了。因为建筑是长方形的，所以每一层只有三个窗户面向运河，整个宫最大的厅不是正式客厅，而是舞厅（the ballroom），位置在朝运河面的另外一端，就是在屋的后面，是马萨里设计的，墙上的壁画、天顶画都画成出框形式，栩栩如生。把画内的主题画打破、越出画框的手法叫作“trompe l'oeil”，在巴洛克时期的室内很常见，这个宫的出框画是由维斯孔蒂（Lombard Pietro Visconti）创作的。他主要是画建筑构件和自然环境的融合，因为建筑出框，所以显示室内空间更加开阔，天顶画的作者是克罗萨托，画面描绘阿波罗乘着他的车辇。

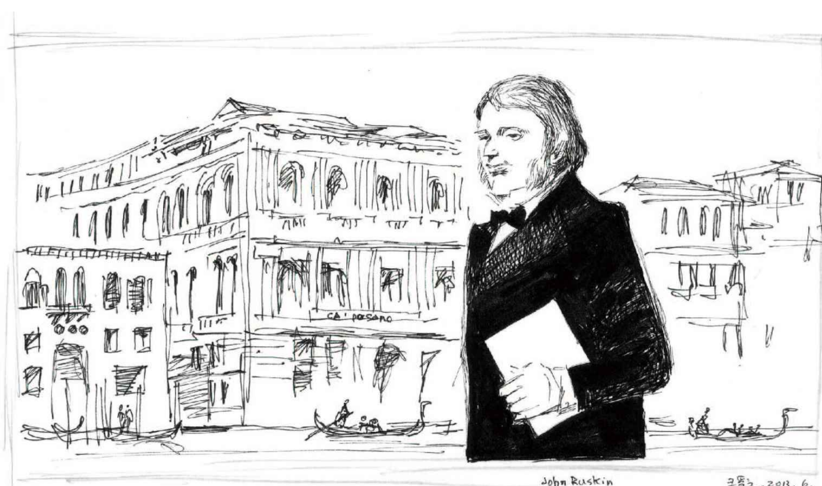
威尼斯宫殿、豪宅中的壁画基本是威尼斯画派历代名家的原作，有点目不暇接的感觉。



春天的威尼斯阴晴难测，出门最好带把雨伞。但是有时候给春雨淋湿，也会有种如沐春风的喜悦，未必是坏事呢！

记得上一次来威尼斯，到达后第二天快到中午才出门，顺步走到大运河出海的地方，那里视线开阔，游客如织，和朋友约好在丹尼尔酒店吃午饭，那酒店奢华且不说，主要是那里有无尽的故事，导游手册里说这个酒店是到威尼斯必去的地方，未必正确，因为来这里并非要看建筑的绚丽，而是领略这里曾经发生过的种种故事的背景，不是每个人都有这种追求，也并非所有的人都喜欢或者了解的。不过，自此这

个酒店被用来举办威尼斯电影节之后，游人如过江之鲫，让你避而不及，酒店对海，旁边就是威尼斯最著名的步行广场奇亚沃尼（the Riva degli Schiavoni），步行到圣马可大教堂，或者到“总督府”酒店（the Doge's Palace）很方便，也是丹尼尔酒店如此受欢迎的原因。听起来好像“丹尼尔”是英语叫法，其实起源是在意大利，这里在1400年属于顿多罗家族，因而叫作“顿多罗宫”（Palazzo Dondolo），是私宅。大凡有王公贵族、外交使节来威尼斯，往往由顿多罗家族接待，住在这里，法国大使就曾经在这里住过很长时间。时过境迁，这个豪华的宅子反复易手，最后在1840年改成旅馆酒店，改名丹尼斯酒店。这个酒店属于顶级酒店，曾经在这里住过的客人有音乐家华格纳（Richard Wagner）、文学家狄更斯（Charles Dickens）、高音女歌唱家卡拉斯（Maria Callas）、女演员杜斯（Eleonora Duse），均是远近闻名的名人，而对我来说，英国艺术评论家约翰·拉斯金则更是重要，他在这里写的一本书，竟然成为了现代设计运动号角，因而，对这个酒店，我总是有种另类的情感的。



我这一次去威尼斯，就是要去看看威尼斯城市建筑和克罗地亚的伊斯特拉半岛大理石之间的关系，上路的时候自然要找合适的书作为指导，顾名思义，“威尼斯之石”就是讲威尼斯的石头的书，既然去威尼斯研究威尼斯建筑用材，从思维逻辑上说，肯定带这本书最靠谱，这本书是英国作家、艺术家、艺术评论家约翰·拉斯金的一本关于威尼斯的建筑、设计风格的论著，三卷本，大约是在1851－1853年间写作出版。很多年前，我在开始动手研究建筑史、设计史的时候就经常用这套书，此次来威尼斯行前又细细地阅读了几个章节。

拉斯金是现代设计形成时期最具有影响力的理论家，托尔斯泰说

他“不只是当时最伟大的英国人之一，也是全世界、全时期最伟大的人之一。他的思想和言行不只描述了当下，也同样预示了未来”。他的美学主张对英国的设计运动“工艺美术”运动有深远的影响，他提倡发扬传统手工艺、保护古建筑，促使英国创立了“国家信托基金”（National Trust）和英国“古建筑保护协会”（Society for Protection of Ancient Buildings）。他自己以“史莱德艺术教授”（Slade Professor of Art）的名衔任教于牛津大学。现在牛津大学的拉斯金学院的名称就是纪念他而起的。拉斯金家庭富有，但拉斯金本人是一个社会主义者，其父去世后，拉斯金声明社会主义立场和富裕家庭两者是不可相容的，把自己所得遗产分赠教育机构，包括在了英国普丁顿的“乔治技工学校”（George's Guild，Paddington）、切尔西的怀特兰大学（Whitelands College，Chelsea），和康博威尔的约翰·拉斯金学校（John Ruskin College，Camberwell）。

拉斯金出现在英国艺术史上是一个里程碑的标志，自莎士比亚以来，英国曾涌现过不少文学大师，但相比欧洲其他曾强盛一时的国度——法国、西班牙，特别是意大利来说，英国就是一片艺术荒漠。这里从未出过任何著名的古典艺术家。英国画家们所擅长的风景画，具有国际影响的仅仅二、三个而已，我们看看世界艺术史，当时英国著名的风景画家除了约翰·康斯坦波尔（John Constable，1776 - 1837）就只有约瑟夫·马罗德·威廉·透纳（Joseph Mallord William Turner，1775 - 1851）了。出身富裕的拉斯金力推透纳，他作为艺术赞助人购买大量透纳的作品，作为评论家他著书立说宣传透纳，1843年，他因《现代画家》（Modern Painters）一书而成名，书中，他高度赞扬透纳的绘画创作。他自己的卧室中就悬挂了20多张透纳的水彩画，而他对于“拉斐尔前派”（Pre-Raphaelites）的支持也是不遗余力的。“拉斐尔前派”（Pre-Raphaelites）是19世纪中期由三个从皇家美术学院的年轻画家辍学创建的。

作为一个艺术评论家，拉斯金对建筑十分在行而且挑剔，我手头这本《威尼斯之石》中，充满了他痛斥威尼斯建筑各种装饰流派的不和谐，但是字里行间，却渗透了拉斯金本人对威尼斯的极度迷恋，据说他把自己在英国布兰伍德（Brentwood）的家里餐厅的窗户修建成仿威尼斯样式的华丽七拱形，玻璃直接嵌入石头，营造出一片明亮的柱廊的感觉。走到窗边，可以直接眺望山坡下的湖水和牧场，还有远处色泽不一的群山。在这本推崇哥特风格的作品中，是以威尼斯的哥特风格为主，解释为什么哥特风格具有如此高的审美价值。

1849年，拉斯金和妻子艾菲·格里（Effie Gray）第一次访问了威尼斯，住在威尼斯的丹尼尔酒店，拉斯金和妻子之间没有什么感情，在

威尼斯的这段时间里，两人的活动完全是分开的，艾菲邂逅当时占领威尼斯的奥地利军人中的一个中尉查尔斯·伯利兹（Charles Paulizza），约会频频，而拉斯金见到这个城市的时候有些目瞪口呆，狂喜迷恋，全心全意地投入对威尼斯艺术、建筑的研究中去。两个人各干各的，互不干扰；他们在1851年9月份再次来威尼斯，艾菲发现情人已经过世，伤心不已，而拉斯金则仔细地用素描记录黄金宫酒店和总督府酒店，他有点害怕奥地利占领军会毁了这两个精彩的建筑物。他在这次旅行之中，详细地研究了威尼斯的建筑，分析了风格类型，画了大量的速写，收集大量素材之后，用了3年的时间完成了他最重要的著作《威尼斯之石》。

严格地来说，《威尼斯之石》是拉斯金对威尼斯建筑的一个总结，从罗马化时代（the Romanesque）跨越到文艺复兴时代（the Renaissance），是一本文化、建筑、艺术史上的鸿篇巨制，字里行间所渗透的是维多利亚时期英国高级知识分子的观点，撰写的目的是要对经历了工业革命之后的英国社会的伦理道德、精神健康衰败提出的警告。他说威尼斯已经慢慢地衰败了，威尼斯在文化上获得的成就已经被妥协掉了，整个社会也很腐败，而造成这样衰败结果的主要原因是基督教信仰的衰落，他认为现在的威尼斯人一味迷信神灵奇迹、期待显圣，对神的敬畏，导致了对人的冷漠，而文艺复兴时期的艺术家则对自己充满了自豪荣誉感，骄傲地颂扬人类情感。因而，他在书中提出哥特时期——一个他认为是理性主义、道德和精神、审美和艺术都达到登峰造极的时期。他提出，之所以威尼斯在哥特时期有如此宏大的成就，是因为手工艺人（artisan）在创作上有充分地自我表达的自由，在创作的时候是欢愉的，创造性的，功能可以独立思维，可以在创作上有充分地表达个人思想、个人特点的自由空间，而更加重要的是他们是手工艺人，而不是用机械的现代工人。

拉斯金说："我们希望人能够永远思维，而其他有些人则希望人仅仅是不断地工作，我们期待的是绅士型的人，而他们期待的仅仅是合作群体中一分子；有些人认为当工人能够经常思考，而思考者经常参与工作，只要这样，绅士、工人是可以结合为一体的。我看结果是大家都不绅士了，互相羡慕，互相鄙视，整个社会将充斥病态思想者、凄凉的工人，劳动不会是高兴之事，两者难以分辨，有罪不罚。"



翻修中的古建筑不胜枚举，保护威尼斯真不容易

这一段话是拉斯金写这本《威尼斯之石》的目的，他对当时媚俗的审美、对社会伦理道德的崩溃都提出尖锐的批评，这个思想既影响了基督教社团，也影响了英国年轻的设计师，包括威廉·莫里斯（William Morris），而莫里斯就是在拉斯金的影响下开展好提倡恢复手工艺传统，在哥特风格、中世纪风格、东方风格中找寻工业化时代日益颓败的审美的救赎，那个运动就是“工艺美术”运动（the Arts and Crafts）。

那天上午，我在丹尼尔酒店的咖啡厅里和一个建筑师讨论了拉斯金的这本书，这个意大利建筑师说，不要先看拉斯金的道德、美学观，而先看看他总结的威尼斯建筑的类型，对我们这些做设计的人来说收获会更加直接一点。因为我们现在已经没有了维多利亚时代的那种被机器吞噬文化的恐惧，而需要从拉斯金的书中学习的是威尼斯建筑的精髓，和用什么样的态度去对待这些遗产。

我很细地读拉斯金的《威尼斯之石》的有关章节，因为在威尼斯需要了解他所指的哥特风格有些什么特点，能够使他如此沉醉。威尼斯的哥特风格建筑其实包含了来自东方的拜占庭和北非的摩尔风格，应该

说是一种东西交融的建筑风格，这和正宗的古典风格、中世纪风格有很大的差异。威尼斯是在14世纪从君士坦丁堡流行的拜占庭风格影响下出现了本地的哥特风格的，上面提到的总督府、黄金宫都是这个时期出现的经典作品。



到处都是开心的年轻人

17 哥特威尼斯 Gothic Venice



14世纪威尼斯的上层阶级日益富裕，开始大规模投资兴建宏伟的教堂，也为自己打造豪宅，他们需要与古板的中世纪建筑不同的风格，而这时候的僧侣从意大利本土传入哥特风格，这里最早建造起来的哥特风格建筑是圣吉奥瓦尼大教堂（The Basilica di San Giovanni e Paolo）和圣马利亚大教堂（Santa Maria Gloriosa dei Frari），圣吉奥瓦尼大教堂在威尼斯口音中读作“San Zanipolo”，是威尼斯几个最大的教堂中的一个，从15世纪开始，威尼斯所有的大公（Doge）葬礼都在这里举行，现在这个教堂里面埋葬着25个大公。这个教堂的立面是砖砌的，典型的哥特风格尖拱窗和门，这是威尼斯多米尼加派的

主教堂，1246年，雅科布·提挨坡罗大公（Jacopo Tiepolo）把威尼斯一片湿地捐献给多米尼加教会，建造了教堂，第一个教堂倒坍之后再重建，现在我们看到的这个圣吉奥瓦尼教堂是在1430年建造的，纯粹的威尼斯哥特风格。



圣马利亚大教堂

圣马利亚大教堂在本地简单被称为“佛拉里”（Frari），是威尼斯最杰出的教堂之一，这个教堂位于威尼斯中心的圣保罗区（the San Polo），建造教堂的这块土地1338年由威尼斯授予圣弗朗西斯教会（the Franciscans），之后用了100年的时间才建起这座恢宏的大教堂。这个教堂的钟楼（意大利语叫作campanile）在威尼斯仅次于圣马可大教堂的钟楼是第二高的钟楼建筑，钟楼是在1396年完工的。这个教堂的立面也是用砖砌的，是很纯粹的哥特风格，立面可以说比较简单，没有多少装饰，内部有中世纪教堂中常见的合唱队的吊楼屏风，英语叫作rood screen，我们去看这个教堂的时候，注意到有一个很重要的艺术家提香（全名是Tiziano Vecelli or Tiziano Vecellio，1490 - 1576）葬在那里。

要看哥特风格建筑，其中最著名的就是去大运河边上的卡瓦利 - 佛朗切蒂宫（the Palazzo Cavalli-Franchetti）了。浅黄色前面、白色的尖拱门框、窗框，美轮美奂，从1999年开始，威尼斯的科学、文学、艺

术院（the Istituto Veneto di Scienze，Lettere e Artis）就常驻这里。对运河的河边主入口是一个很优雅的尖拱，建于1565年，是19世纪威尼斯最现代、最讲究的酒店，吸引了无数的名人，这个酒店的旁边是著名的巴巴罗宫，另外一边是跨越大运河的大运河上四座桥之一的“学院桥”。这个奢华的哥特风格建筑曾经在拿破仑战争后划归奥匈帝国所有，为了显示奥匈帝国在威尼斯的显赫，奥地利大公费迪南·费尔南德把这个建筑按照哥特风格再次豪华装修，费尔南德早逝，这个酒店又转手于波旁王朝的亨利五世（Henri，comte de Chamboard），他授权加姆巴提斯塔·梅杜纳（Giambattista Meduna）进一步装修，经由两任贵族的奢华装修，这个建筑简直像一个玩具一样漂亮。1878年，拉蒙多·佛朗切蒂（Baron Raimondo Franchetti，1829 - 1905）男爵娶了维也纳巨富家族罗斯柴德的女儿，为婚姻而买下了这个酒店，并且再一次让建筑师卡米罗·布瓦图（Camillo Boito）装饰，布瓦图增加了入口的大楼梯。

在威尼斯看哥特建筑，感觉是轻巧、秀气、灵动、活泼，这和沉重的巴黎圣母院大相径庭，因此人们才称之为“威尼斯哥特风格”，我看是因为威尼斯地基承受力很有限，重量通过柱子传到木桩上，因此建筑比较轻巧，而不会出现其他地方哥特建筑那种很沉重的特点。



圣马利亚大教堂室内场景



圣吉奥瓦尼大教堂

据说威尼斯哥特风格在14 - 15世纪之交有一次比较大的转变，这个转变主要是中央大厅的比例变化，哥特时期的教堂大厅在意大利语称为“portego”，入口的地方有宏大的尖拱券，进入拱券廊道（loggia），这种走廊门厅的长度增加了教堂的神圣感，在这个时候建造的多杰宫显示得很完整。多杰宫是威尼斯哥特风格全盛期的杰出代表作品，这个建筑上不但有典型的哥特风格细节，也有丰富的摩尔

风格、文艺复兴风格，是威尼斯特有的三种风格混杂的结晶，估计拉斯金也深受这个建筑感动，才写出《威尼斯之石》来的。

哥特风格建筑是约翰·拉斯金在《威尼斯之石》中最主要推崇的，那么究竟什么是哥特风格呢？而为什么拉斯金在威尼斯发现了这个风格精髓，并且不遗余力地推广它，最终掀起了一场在英国、美国等西方国家兴起的“工艺美术运动”呢？

哥特建筑（Gothic architecture）是早于文艺复兴前的一个建筑风格，大约在中世纪盛期和晚期在欧洲很流行，在哥特风格之前的风格叫作“罗马化风格”（Romanesque architecture），之后就是“文艺复兴”风格了，我们以往笼统称之为中世纪风格，其实是不准确的。哥特风格大约开始于12世纪的法国，一种延续到16世纪，为文艺复兴风格取代。哥特风格在当时不成为“哥特”风，而叫作“法国风”（拉丁语是Opus Francigenum，即Frankish work），被称为“哥特”风是在文艺复兴晚期的事情。在建筑上具体地说是在大量使用尖拱（the pointed arch）、飞肋（flying buttress）和飞肋构成的飞扶壁，飞肋构成的飞拱顶。尖拱、飞肋结构这两者如果到巴黎圣母院看看，就很清楚了。

哥特式建筑最早不出现在威尼斯，而开始于法国，主要从天主教堂设计上开始的，威尼斯的圣马可大教堂就是一个很突出的例子。因为成了建筑风格，也就逐步开始流行起来了，出现在后期的世俗建筑上，顺着运河走，哥特式豪宅比比皆是，仅仅看看，就知道威尼斯建筑的时间主要是哥特时期，也就是中世纪后期、文艺复兴前期。哥特式建筑技术高超，装饰艺术精美，因此在建筑史上占有重要地位。我曾经看过差不多所有最主要的哥特式教堂，发现结构体系都很接近，用坚硬的大理石（在某些地方用花岗岩）骨架券和飞肋壁组成。其基本单元是在一个正方形或矩形平面四角的柱子上做双圆心骨架尖券，四边和对角线上各一道，屋顶不是用瓦，而是用石片放在券上，形成拱顶。采用这种方式，可以在不同跨度上做出矢高相同的券，拱顶重量轻，交线分明，减少了券脚的推力，简化了施工。

飞肋（也叫作飞扶壁）由侧厅外面的柱墩发券，平衡中厅拱脚的侧推力。为了增加稳定性，常在柱墩上砌尖塔。由于采用了尖券、尖拱和飞扶壁，哥特式教堂的内部空间高旷、单纯、统一。装饰细部如华盖、壁龛等也都用尖券做主题，建筑风格与结构手法形成一个有机的整体。

在威尼斯走着看建筑，我想起我看过的第一座哥特教堂，那是在巴黎郊区的圣丹尼教堂。这座教堂四尖券巧妙地解决了各拱间的肋架拱顶

结构问题，有大面积的彩色玻璃窗，在教堂里面真是有目迷五色的幻觉，这种结构和装饰手法为以后许多教堂所效法。圣丹尼教堂建于11世纪下半叶，哥特式建筑那时刚刚在法国兴起。法国一些教堂逐步开始使用飞肋、飞扶壁、肋架拱顶。也很快影响了离法国很近的威尼斯的教堂建筑。

仔细看看哥特式教堂，绝大多数是拉丁十字架形的布局，但横翼突出很少。西面是正门入口，东头环殿内有环廊，许多小礼拜室成放射状排列。教堂内部特别是中厅高耸，有大片彩色玻璃宙。其外观上的显著特点是有许多大大小小的尖塔和尖顶，西边高大的钟楼上有的也砌尖顶。平面十字交叉处的屋顶上有一座很高的尖塔，扶壁和墙垛上也都有玲珑的尖顶，窗户细高，整个教堂向上的动势很强，雕刻极其丰富。

西立面是建筑的重点，典型构图是：两边一对高高的钟楼，下面由横向券廊水平联系，三座大门由层层后退的尖券组成透视门，券面满布雕像。正门上面有一个大圆窗，称为玫瑰窗，雕刻精巧华丽。法国早期哥特式教堂的代表作是巴黎圣母院。

亚眠主教堂是法国哥特式建筑盛期的代表作，长137米，宽46米，横翼凸出甚少，东端环殿成放射形布置7个小礼拜室。中厅宽 15米，拱顶高达43米，中厅的拱间平面为长方形，每间用一个交叉拱顶，与侧厅拱顶对应。柱子不再是圆形，4根细柱附在一根圆柱上，形成束柱。细柱与上边的券肋气势相连，增强向上的动势。教堂内部遍布彩色玻璃大宙，几乎看不到墙面。教堂外部雕饰精美，富丽堂皇。这座教堂是哥特式建筑成熟的标志。

法国盛期的著名教堂还有兰斯主教堂和沙特尔主教堂，它们与亚眠主教堂和博韦主教堂一起，被称为法国四大哥特式教堂。斯特拉斯堡主教堂也很有名，其尖塔高142米。哥特风格大量应用在欧洲的大教堂、修道院、教堂建筑设计上，也被贵族沿用，在欧洲这个时期的城堡、宫殿、市政府大厦、商会、大学建筑上出现，有一些富人的住宅也采用哥特风格。



圣吉奥瓦尼大教堂门口的雕塑

18　威尼斯画派　Venice School of Painting



威尼斯的绘画有举足轻重的地位，原因之一是这是全世界最早在画布上画油画的地方，并且从圣像画走向人物、静物商品画的转折点，从市场来看，威尼斯画派具有强大的商业能力，因而突破了以往绘画仅仅是给教堂、权贵创作的限制，而走向商业和市场。如果没有威尼斯的突破，欧洲的绘画市场化要起码迟一两百年。因此，威尼斯画派的画家的作品不但有文艺复兴意大利主流艺术的特点，同时也有好看、

悦目的商业特色，其商品性特征，在过去的美术史中不太讲，如果你把当时的艺术发展情况作为背景看，就可以明显地看到从威尼斯到荷兰佛莱芒画派之间的逻辑。

威尼斯的绘画自成派别，历史上叫作“威尼斯画派”（the Venetian School），这个画派是从中世纪、文艺复兴时期就形成了的，到巴洛克时期更加著名。在很长一段时期中，威尼斯是和罗马、佛罗伦萨齐名的欧洲艺术中心。有好多富裕的威尼斯家族收藏绘画，使得威尼斯收藏艺术品成为欧洲艺术发展的主要杠杆。威尼斯长期占据地中海的海上权力，整个欧洲的艺术品都涌到威尼斯来了。

如果简单地说威尼斯画派，可以总结为：16世纪威尼斯绘画首先受到帕杜安画派（the Paduan School）和梅西纳（Antonello da Messina，1430 - 1479）的影响，荷兰凡戴克兄弟（the van Eyck brothers）发明了现代油画材料，使用技巧也在这个时期传入威尼斯，对威尼斯的绘画影响带来很大的推动作用，涌现出自己的画家，最早具有国际影响力的威尼斯画家是贝利尼家族（the Bellini）和维瓦里尼家族（Vivarini family），之后就是文艺复兴全盛期的画家乔尔乔内（Giorgione，原名Giorgio Barbarelli da Castelfranco，1477 - 1510）和提香（Tiziano Vecelli，或者拼为Tiziano Vecellio，1488 - 1576，16世纪威尼斯画派领军人物），之后是丁托列托（Tintoretto，1518 - 1594，真名叫Jacopo Comin）和委罗内塞（Paolo Veronese，1528 - 1588）。

其实，从15世纪下半叶开始，威尼斯在绘画和雕塑上进入一个非常繁荣的时代，开始形成自己的风格流派。这个时期出现了威尼斯画家乔尔乔内的工作室，开始大批创作绘画，之后又有贝利尼，继而出现了威尼斯画派的中坚人物提香、丁托列托，他们逐步采用生动、光彩夺人的色彩，改变了中世纪意大利绘画的阴暗画面，对整个欧洲的绘画来说，威尼斯画派的这个突破影响非常大。



《睡着的维纳斯》 *Sleeping Venus*

我在威尼斯的圣扎查利亚教堂（San Zaccaria，Venice）看见有一张祭坛画（San Zaccaria Altarpiec），光线、色彩完全是一个浮雕感，活脱脱地从画布上突出来了，1505年的作品能够有这般技术，在当时引起的震动是可想而知的。

15世纪初期，威尼斯的画坛其实还是受拜占庭东罗马帝国中世纪画风笼罩，代表作品可以在威尼斯看到早期画匠维瓦里尼家族的那些作品，从15世纪晚期开始，威尼斯绘画开始从画家曼特那（Andrea Mantegna，1431 - 1506）开始发展走向不同的方向，曼特那住在威尼斯附近的帕杜亚，画匠梅西纳造访威尼斯、帕杜亚，梅西纳估计是在佛罗伦萨受过新油画技术的训练，他在访问帕杜亚和威尼斯的时候，就把刚刚掌握到的荷兰凡戴克兄弟发明的新油画技术传授给他们，这个技术的突破自然带来了重大的改革，另外一个访问威尼斯的人是达·芬奇（Leonardo da Vinci），他的色彩、解剖、透视技术知识对乔尔乔内的影响很大。因此，威尼斯画派兴起，是与文艺复兴时期艺术技术的突破、与荷兰油画技术的发展有密切关系的。

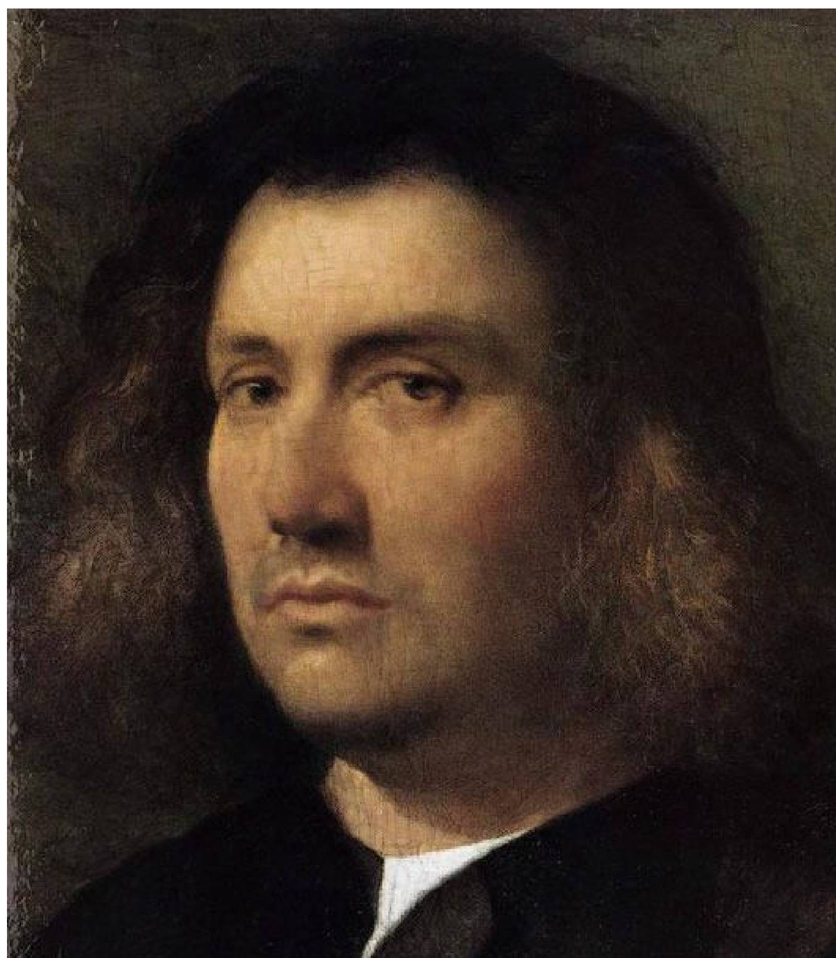
贝利尼活了很长时间，他是公认的威尼斯画派风格的奠基人。威尼斯画派晚期的发展依然受贝利尼家族影响很大，另外就是乔尔乔内和提香。

16世纪早期，在威尼斯绘画中还有争议：绘画应该重构图、内容的设计（use disegno），还是重在色彩（colorito）上呢？现在的油画多

半画在画布上，但是很少人知道，最早在画布上画油画的是威尼斯画家，画布在意大利语叫作“Canvases”，在早期文艺复兴时期在威尼斯被使用，取代了原来在木板上画画的方式。早期威尼斯画布都很粗糙，后来逐步改变为细腻的布料。

意大利文艺复兴之后200年的18世纪，威尼斯画派又出现了新复兴，是很特别的情况，原因是提挨坡罗（Tiepolo）具有装饰性的新类型绘画的出现，还有卡纳莱托和瓜尔迪的全景画的出现。

我在这里讲讲威尼斯画派的4位最重要的代表画家，按照时间顺序来排列。



乔尔乔内Giorgio Barbarelli da Castelfranco「约1477年 - 1510年」

第一位是乔尔乔内。在威尼斯画派的几个主要代表人物中，乔尔乔内是比较早的一位，他去世的时候仅仅33岁，现在能够确定是他画的作品，全世界仅有6张而已，作品浪漫而富有浓厚的诗意，看了之后，真是为这位天才感到叹息：如果他能够多活几十年，不知道能够留下多少好作品呢！艺术史上把他和提香并列，称之为“威尼斯画派”的创始人。他的色彩、渲染的气氛，与同时期的佛罗伦萨画派（Florentine painting）以线条轮廓为主要方法形成很鲜明的对照。

乔尔乔内出生的地方离威尼斯40公里左右，很早就到威尼斯来当绘画工作坊的学徒，跟随贝利尼学艺。很早就显示出自己独特的艺术创作才能。1500年，达·芬奇来威尼斯办事，年轻的乔尔乔内得以结识了大师，他受到很大的影响。23岁就被雇佣给名人画肖像，1507年接受了总督府的合同，给总督府画一批壁画，也给当时的威尼斯德国商会（Fondaco dei Tedeschi，英语是German Merchants' Hall）做壁画。这个时期的作品基本现在都荡然无存，我见过的他最早的作品是收藏在奥地利的维也纳历史艺术博物馆（Kunsthistorisches Museum，Vienna）的《劳拉》（*Laura*），是一幅非常典雅的少妇肖像。我看到他画这幅作品的时间是1506年，那时候他才29岁，作品细腻而典雅，功力扎实。有些艺术史专家说从他这个时期的作品看，乔尔乔内已经推动威尼斯画派完成了从学院派的刻板向写意、浪漫的重大转变。

乔尔乔内是提香的师兄，而他们两个同时都是贝利尼的徒弟，因而威尼斯画派可以说是同宗同源的一派，乔尔乔内和提香都给德国商会画壁画，因为乔尔乔内早逝，余下的大部分都是由提香完成的。

乔尔乔内传世最著名的作品当推《睡着的维纳斯》（*Sleeping Venus*，1510）了。1994年，我到德国公干，抽空去了德累斯顿，在德累斯顿的艺术画廊（Gemäldegalerie Alte Meister，Dresden）看到这幅原作，用笔柔和、皮肤色泽细腻而圆润，画面韵律感很强，整幅作品有一种很特殊的浪漫氛围，是威尼斯画派特有的。据说他因为突然去世，背景还没有画完，是提香帮助他完成的。

在威尼斯可以看到乔尔乔内的另外一幅重要的作品，是在威尼斯艺术学院（Gallerie dell'Accademia，Venice）的《暴风雨》（*The Tempest*），这幅作品被称为西方第一幅真正的风景画，左边有一个站立的士兵，右边是一个坐在地上给孩子哺乳的少妇，背景是暴风骤雨即将来临的城市风景，有一种神秘色彩，画家为什么画这个题材我们并不知道，但是这幅作品表达的城市、风景、男人、女人的寓意在艺术史上被解释了几百年，是艺术史上一个很奇特的作品。在巴黎的卢浮宫可以看见乔尔乔内的另外一幅在1509年完成的作品，叫作《田

园音乐会》（*Pastoral Concert* ），也具有威尼斯画派的那种韵律、田园牧歌式的浪漫、裸体的完美，不过这幅作品是不是他的作品是颇有争议的，有不少艺术史专家估计这幅画是提香的作品。



《暴风雨》 *The Tempest*

乔尔乔内去世的时候才33岁，在艺术史上，他被定位为第一位在画布上画有人物的风景画的意大利画家，仅仅是单纯的风景画而没有宗教、历史的目的性，色彩强烈、融合，成为日后威尼斯画派的一个重要的特点，因为他的早逝，威尼斯画派的发展任务就留给了提香和17世纪的一批威尼斯画家。

第二位是提香。提香原名叫作提泽亚诺·维切利，是16世纪意大利最重要的画家之一，也是威尼斯画派的主将，他的同代人用但丁的神曲中

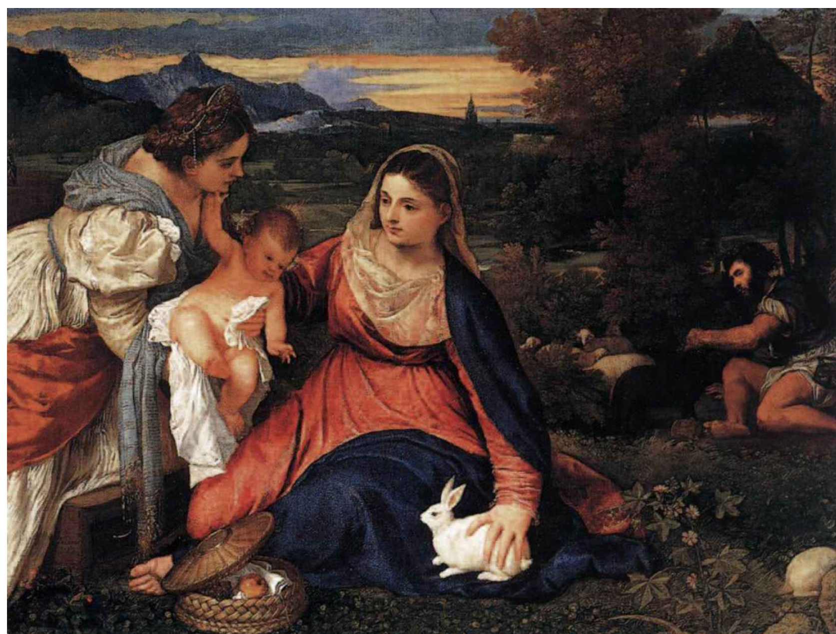
的诗句称他为“群星中的太阳”（The Sun Amidst Small Stars）。风格多元化，肖像、风景、神话题材和宗教题材的主题绘画都画得很好。他的色彩技法对于意大利文艺复兴时期的艺术家有很大的影响，对于整个西方艺术也有相当的影响。他寿命很长，因此艺术风格多次急剧改变，但是他早年是乔尔乔内的助手，他们都受教于贝利尼，他们也合作创作威尼斯的德国商会（the Fondaco dei Tedeschi）壁画项目。提香显然是受到乔尔乔内影响的，但是已经有自己很突出的创作方向，两人之间风格不尽相同。乔尔乔内去世之后，提香独立完成这项壁画工程，并且开始接手贝利尼没有完成的威尼斯政府壁画项目。为了招收学徒帮助，他在大运河旁边的圣萨姆尔（the Grand Canal at St． Samuele）开设了工作坊，他在这个时候给5个威尼斯总督画过肖像。这个时期，他用了3年时间（1516 - 1518）给威尼斯的教堂画了一幅圆拱形的大壁画，叫作“阿孙塔”（Assunta），分成三层空间，上帝、圣母和天使、地面的信徒，非常宏伟，这幅作品使他成为意大利罗马以北最重要的画家。



提香Tiziano Vecelli「1490年 - 1576年」

1516 - 1530年间是提香走向成熟的时期，这个时期他承接了大量巨大的壁画项目，风格上从早期模仿 “乔尔乔内风格”（Giorgionesque style）走出。影响他的两位画家都相继去世，其中乔尔乔内去世于1510年，贝利尼则在 1516年，给提香留下了巨大的个人发展空间。在此后60年中，提香成为威尼斯画派无人可及的大师，佳作连连。1516年他完成了圣马利亚大教堂（the Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari）的祭坛壁画《圣母升天图》（*The Assumption of the Virgin* ），是他最著名的作品，尺度之大，视野之开阔，在意大利艺术中很罕见，这幅作品用了几层视野空间构成，气势恢宏。从这个时候开始，提香不断有大型祭坛画出现，其中包括给佛拉里教会

（the Frari church）创作的几幅祭坛画：圣多米尼克教堂祭坛画（San Domenico at Ancona，1520），圣尼科洛祭坛画（San Niccolò，1523），布里齐亚祭坛画（Brescia，1522），每一张都企图走向一个更开阔、庞大的视野，最后达到高潮的作品是佩萨罗圣母（the Madonna di Ca' Pesaro，意大利人称为the Pesaro Madonna，1519 - 1526）。



《和兔子在一起的圣母》 *The Virgin with the Rabbit*

提香这个时期达到了创作的顶峰状态，1521年他的作品开始印刷出版，更多的人知道他在艺术上的成就，他创作的《圣彼得之死》（*The Death of St．Peter Martyr* ，1530）是记载中最重要的作品，这幅画原在多米尼加教会的圣扎尼波罗教堂（Dominican Church of San Zanipolo）里，可惜在1867年被奥地利炮火摧毁，现在可以看见的是当年铜版画留下的形式。从版画来看，这幅作品已经远远超越了他所在的巴洛克时期的风格界限了。

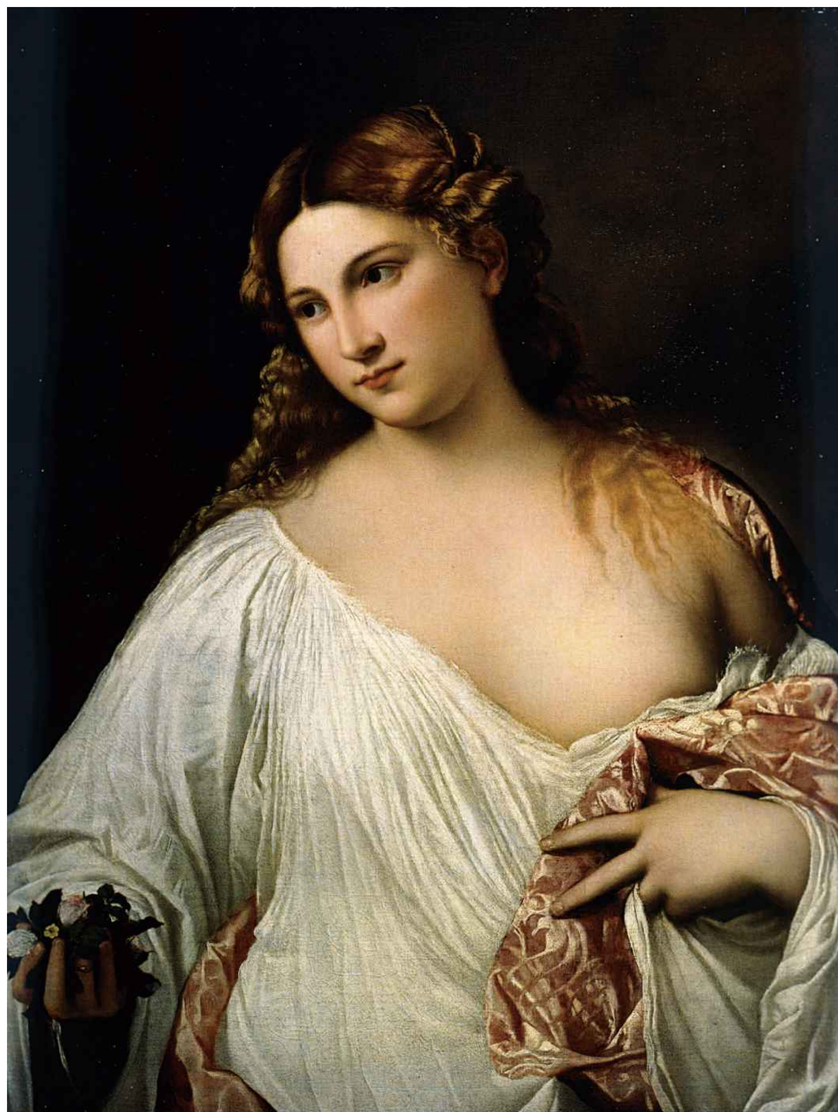


《圣母升天图》局部 *The Assumption of the Virgin*



《巴库斯和安德里亚涅》 *The Bacchus and Ariadne*

提香这个时候的很多作品都是有人物的风景画，是在乔尔乔内基础上发展起来的，这种在画布上的风景油画具有很好的海外市场，因此一时洛阳纸贵，价格也水涨船高。他画的圣母像配上美丽的景色，可以作为风景画来看，却不摆脱宗教内容，宗教审查、艺术欣赏两方面都照顾到了，是提香的一个很重要的成就。现在收藏在卢浮宫的一幅《和兔子在一起的圣母》（*The Virgin with the Rabbit* ）就是这样用宗教题材来画出老百姓喜闻乐见的作品的典型。



《乌菲兹的佛罗拉》 *Flora of the Uffizi*



《欧罗巴被辱》 *The Rape of Europa*

提香晚年开始转画一系列半身肖像，大部分是女性肖像，很多是女贵族或者皇族、贵族的女眷、情人。比较著名的几幅是《乌菲兹的佛罗拉》（*Flora of the Uffizi* ）、《梳妆的妇人》（*Woman with a Mirror* ，卢浮宫）。1530 - 1550年，提香以《圣彼得之死》进入了自己的成熟期，1538年，威尼斯总督府要求他画一张纪念战争的大作品，因为当时有另外一个叫作波德农的画家在这类作品创作上是他的竞争对手，提香一直没有接这个任务。到这年末，波德农突然去世，提香才动手画《卡多尔战役图》（*The Battle of Cadore* ）。这幅作品是提香所画的第一幅大型战争场面画，他当时肯定是想挑战在战争画上已经非常成功的几个文艺复兴大师，比如拉斐尔的《康斯坦丁大战役》（*Battle of Constantine* ）、米开朗基罗的《卡西纳大战役》（*The Battle of Cascina* ）、达·芬奇的《安吉亚利大战役》（*The Battle of Anghiari* ），提香的作品完成之后，却被1577年一场大火给烧毁了，所以现在剩下的仅仅是版画上一幅不成功的稿子。



《梳妆的妇人》 *Woman with a Mirror*

提香画的女人体在这个时候达到登峰造极，色彩、肉的质感、浪漫的韵律，都造就了他在这个领域的领导地位。他的裸体绘画作品有一种诗意的美，他用古典神话作为题材，描绘女神、天使，人体丰腴性感，很受当时市场的欢迎。

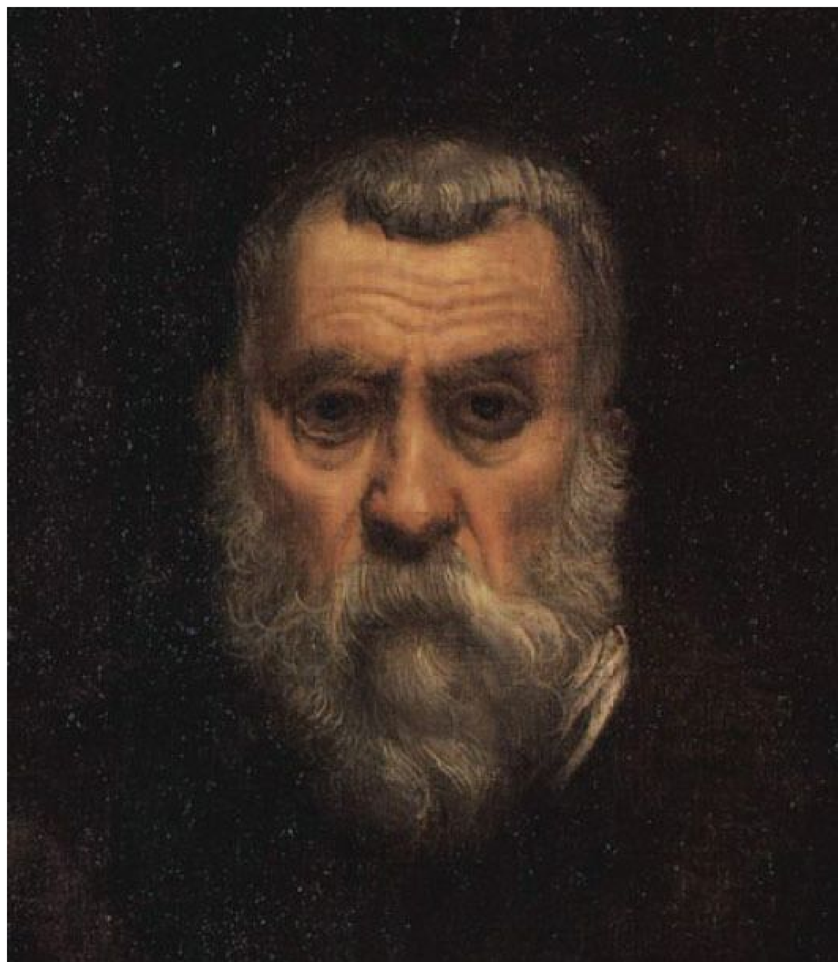
1562年，提香创作了重要的作品《欧罗巴被辱》（*The Rape of*

Europa ）。

这种作品构图极为具有张力，被劫掠的欧罗巴在挣扎，红色的头巾在空中飘舞，空中几个天使在呼唤，是一幅戏剧感强烈的油画作品。这画如此震撼，后来鲁本斯干脆完全照用了这个构思，重画一幅，也非常受欢迎。提香早期的作品受乔尔乔内的影响，讲究优雅的韵律，色彩柔和、均匀、典雅，到了这幅作品，他完全走入了巴洛克时期的风格，线条强烈、律动色彩、跳跃，笔触也强烈而粗犷。因此这幅作品是他晚年的又一次大变法的转折。

提香是因为在黑死病中被感染鼠疫而去世的，那是在1576年8月份。作为艺术大师，他是黑死病中唯一的一位下葬于大教堂的名人，他葬在圣马利亚大教堂，就躺在离自己给这个教堂画的大壁画圣母图（the Madonna di Ca' Pesaro）不远。

第三位大师是丁托列托，丁托列托是威尼斯画派最后一代大师，生于1518年，活到 1594年，差不多跨越了整个16世纪，真实的名字叫作雅克布·柯明（Jacopo Comin），是把威尼斯画派发扬光大的重要画家。



丁托列托Tintoretto原名为Jacopo Comin「1518年 - 1594年」

我在威尼斯的时候问当地人有些什么威尼斯画派的艺术家工作室还在，他们说可以看看丁托列托的画室和住宅，走了不远，到了卡纳列吉奥街（Cannaregio），他们指给我看一栋文艺复兴时期的旧楼，就是丁托列托工作室和住所（Fondamenta dei mori）。

丁托列托家庭很大，他的父母亲一共生了21个孩子，他自己早年被父亲送去学染织，从小喜欢画画，父亲注意到孩子的这个爱好，就送他去提香的工作室做学徒，那是1533年，当时提香已经56岁，处在创作的顶峰时期，丁托列托学习到了绘画最重要的精髓，也开始注意发展自己个人的风格，不和提香的风格混淆。他的早期作品《圣母和圣

子图》（*Madonna with Child and Donor* ，收藏在贝尔格莱德塞尔维亚国家博物馆，National Museum of Serbia，Belgrade），还是比较明显地受到提香影响的，到后期的作品，这种影响就越来越少了。



丁托列托故居

大概因为提香注意到丁托列托希望走自己艺术的道路，因此虽然是师徒，但是关系并不融洽，丁托列托崇拜提香，但是他们之间并非亲密

的朋友关系。虽然丁托列托非常贫困，但是提香没有继续教他画画，丁托列托不得不做一些修补旧画这类的事情来帮补生计。丁托列托明确自己要学习的是米开朗基罗的设计、提香的色彩，因此在自己的工作室挂了一块座右铭，上面刻着“米开朗基罗的设计、提香的色彩”（Il disegno di Michelangelo ed il colorito di Tiziano，即英语的Michelangelo's design and Titian's color）。丁托列托的绘画逐步有长进，并且在一系列大型作品中显露出自己艺术创作潜力。他在1544－1545年间创作的战争场面大画“阿索拉的围困”（The Siege of Asola，收藏在波兰的波兹南国家艺术博物馆，National Museum，Poznań），气势万钧，绝对不是一个初出茅庐的画匠能够完成的，场面的驾驭、比例和色彩的平衡都达到很高的水平，这个时候大家认识到丁托列托是提香之后又一个威尼斯画派的大师。

在丁托列托的创作生涯中，圣马可题材是非常重要的，1548年丁托列托创作了《找寻圣马可的遗体》（*Finding of the body of St．Mark*，原作收藏在Pinacoteca diBrera），同年他又创作了另外一幅以圣马可为题材的作品：《圣马可的遗体迁移到威尼斯》（*St．Mark's Body Brought to Venice*），这些作品都有舞台戏剧感，好像一出舞台剧，光线具有强烈的戏剧化效果，是他的成熟期的重要作品之一。他的绘画和提香的滋润、柔弱、华美不同，具有一种强烈的宿命的悲剧色彩，戏剧化很强烈，这是威尼斯画派中很特别的一个画家。

丁托列托的作品中，我自己比较喜欢的一幅是《奴隶的奇迹》（*Miracle of the Slave*），这是丁托列托在1548年创作的作品。具有经典的构图、传统的比例、生动的人物关系、戏剧化的场面，律动感也非常强烈。

丁托列托最巨大的作品就是他在威尼斯的总督府画的巨作《天堂》（*Paradise*）了，这幅作品长22米、宽9米，是那个时代全世界最大的在画布上的绘画作品，我曾经在卢浮宫看过为《天堂》这幅画作的一幅草图，也有143×362厘米，场面惊人。这幅作品从完成到现在，一直是艺术界高度关心的一幅作品，毁誉参半。

丁托列托是在1588年拿到定金的，这一年他把大画布安放在一个学校（the Scuola della Misericordia）的大厅里，开始不断地画人物，这些人物、服装都是他在威尼斯街头看到的，这张作品太大，他找了儿子多米尼克·丁托列托（Domenico）帮忙。

在《天堂》这幅作品之后，丁托列托基本没有再画什么大幅的作品了，因为身体的原因，他逐渐退出创作，1594年他连续胃痛、高烧，在这年的5月份去世。埋葬在奥托的圣母教堂（the church of the

Madonna dell'Orto）里，靠着他的爱女玛丽塔（Marietta）的墓旁边。玛丽塔是4年前去世的，伤心欲绝的丁托列托在病榻前给她画了最后一幅肖像。

丁托列托是一个基本不离开威尼斯的画家，极少出城，不但画画，也喜欢设计舞台、演出服装、做各种设计。他是威尼斯画派中的一个文艺复兴式的人物。

第四个重要的威尼斯画派大师是保罗·委罗内塞，我对于他的那些鸿篇巨制一直很有印象，他的《卡纳婚礼》（*The Wedding at Cana* ）、《列维豪宅的宴会》（*The Feast in the House of Levi* ）都是宏大的作品，在威尼斯的教堂里我看了很长时间。



保罗·委罗内塞Paolo Veronese「1528年－1588年」

他是一个石匠的儿子，这类工作低下的匠人在那时候有些没有名字，工作性质就成了名字，他原来叫作保罗·斯皮扎普列达，这个“斯皮扎普列达”就是意大利语“石匠”的意思。他的原名Paolo Spezapreda中的spezapreda，就是石匠，相当于英语中的stone-cutter。后来他成为画家，不好用这个名字，因此以出生地维罗纳为依据，改姓为“委罗内塞”。他和提香、丁托列托被并列为威尼斯派3个顶级大师，以浪漫的色彩、强烈的装饰性见长。他的绘画具有很特别叙事特点，好像看连环画一样，并且经常用复杂的建筑做绘画的背景。

委罗内塞很早就开始承接场面宏大的项目，他在1556年获得第一项项目，是作一张画布上的大画，是用来安装在教堂内的，这幅作品是描写当时在西蒙豪宅里举办的宴会（the Feast in the House of Simon），因为经验不足，缺乏集中的焦点，这幅画他画了几乎4年，到1570年才完成，虽然周折很多，但是这幅作品给他很好的锻炼机会，他开始熟悉如何把握这样巨大、人物众多的项目。



《卡纳的婚礼》 *The Wedding at Cana*

现存法国卢浮宫的《卡纳的婚礼》（*The Wedding at Cana* ）是委罗内塞在1562－1563年间完成的一幅巨作，原作是圣乔治·马基奥尼修道院订制的，这张画反映的是一场豪华的宴会，画面极为辉煌：丽日蓝天，在宏伟的古典建筑庭院里，宾客盈门、日暮酒阑，履舄交错，

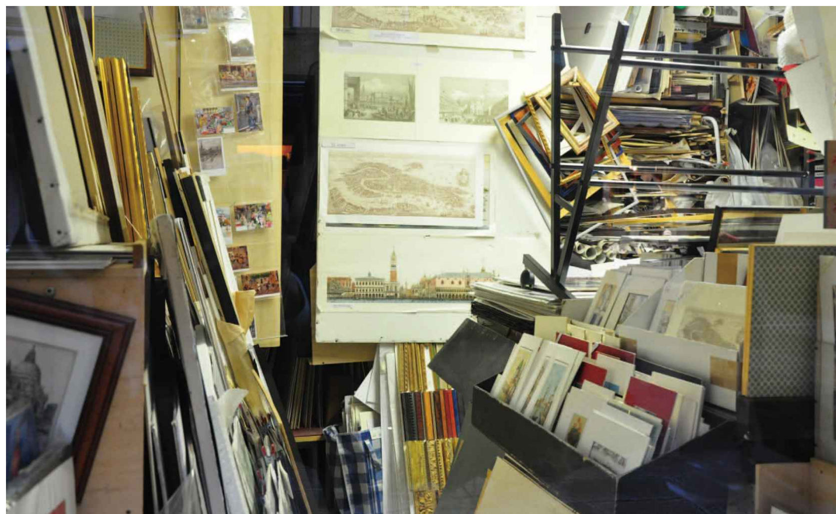
杯盘狼藉。在众多的人物中，有许多是真实存在的人物的肖像，其中居然也包括了委罗内塞熟悉的提香、丁托列托和他自己的肖像，混杂在宾客中间。这张画布宽达10米，画面中间是宴会举办的庭院，两边有扶梯上上一层的平台，整个画面好像一个舞台一样，生动活泼。

他最重要的作品之一就是《列维豪宅的宴会》（*The Feast in the House of Levi*），是他在1573年完成的作品，这幅画是整个16世纪最大的油画作品之一。这幅画安放在圣吉奥瓦尼修道院的后墙（the refectory of the Basilica di Santi Giovanni e Paolo），经过几幅巨大的宴会图的洗礼，委罗内塞对于这类大题材的作品创作已经就轻驾熟了，这种画的列维住宅是一个三个双拱券的宫殿庭院和阳台，用宏伟的古典建筑做场景是委罗内塞的特长。这里原来的画是提香画的，但是毁于火灾，委罗内塞的工作就是重画一幅。原本修道院是计划请他画一幅最后晚餐场面的，为了更加具有娱乐性，才改为这个题材，他在常规的人物之外，还画了德国士兵、侏儒艺人、各种动物，画面充满了讲故事的叙事特点。色彩也很生动、光线灿烂。



《列维豪宅的宴会》 *The Feast in the House of Levi*

在威尼斯，仅仅是看这几位威尼斯画派大师的作品，就要用差不多一个星期，你说行走威尼斯有多么愉快呢！



在威尼斯一家杂乱的小印刷厂、画框作坊内的一角

第二篇　威尼斯双年展

Part 2　La Biennale di Venezia



威尼斯双年展原计划在“军火库”举办，后来还是迁到了Giardini花园

19　艺术“主流”的门槛　The threshold to main stream



从事艺术的人总希望得到“主流”的肯定，最好是能够名利双收——一方面能在艺术界被肯定为“主流大师”，另一方面，画也要卖得好。不过，两者兼得基本是很难做到的。近年来，有些国内画家的画卖出天价，一些外行们（或者是别有目的的人）就用画价来等同“主流”度，

其实评论界无人认同，只得一头而已。国内资金绑架画市，造成不少假象。这些假象其实是一种圈钱的手法，或者是一种圈套而已，千万不能当真。卢西安·弗洛伊德（Lucian Michael Freud，1922 - 2011）已经作古，算是最后一个名利兼收的大艺术家了。他之后，这种画作既被博物馆收藏，又能卖出天价的画家，恐怕短期内难以再涌现。

19世纪之前，艺术家要入“主流”是有门槛、阶梯的。最重要的就是“皇家美术学院”（École des Beaux-Arts）这条门槛。法国的“美术学院”是个统称，其实是一批画院的综合名称，其中最著名的是“国立高等美术学院”（the École nationale supérieure des Beaux-Arts），位于塞纳河旁，有350多年历史了。在法国，艺术家想进入主流、想成功，就必须迈过这道门槛，或者得到这道门槛内的人士承认才行。过去的巴黎艺术品市场，主要是巴黎的春、秋两届沙龙，评委是学院派的大佬，客户是皇室、贵族以及富有的收藏家和画廊，门槛相当窄。巴黎曾经号称有画家十万有余，千军万马过独木桥，入“主流”可谓难矣。后来，巴黎出现了更多的沙龙，其实就是疏导奔“主流”而去的人潮，也给收藏界开辟不同风格的市场。印象派之得以出头，还是从“落选者沙龙”（Salon des Refuses）开始的，落的正是“皇家春、秋沙龙”的选，自己组建沙龙，卖出一片天地来。

意大利是到19世纪60年代才统一的，历史上一般都认为1861年3月17号撒丁尼亚议会在都灵宣布意大利王国成立算是正式统一的日期。虽然意大利美术学院很多，还有一些如波罗纳艺术学院（The Academy of Fine Arts of Bologna，意大利文：Accademia di Belle Arti di Bologna）这样非常古老的艺术学院，但这些学院都还算不上“入流”的门槛。在意大利学画，师徒制度还是重要。为了设立一个“入流”的机制，也为了刺激销售，因而才有威尼斯双年展这样的组织成立。早年的“双年展”就是一道大门槛，也是一个大市场。能够入选，已经成功一半，如果再能卖得好，就“入流”了。

中国历史上的艺术“主流”，往往和最大的收藏者——皇室有关，皇室自己成立画院，选择画家供奉。五代的西蜀和南唐已经有了画院，画院由国家直接管理，画院画家以“翰林”“待诏”的身份享受与文官相近的待遇，并穿戴官服，领取国家发放的“俸值”。宋继续扩大五代画院，成立了翰林图画院，画家是国家高级公务员，高俸禄、高待遇，入不了这个流的艺术家都希望有一日能得到画院赏识，跻身其中。到了元朝，画院被终止，直到明代才逐步恢复。明宣宗以恢复两宋画院盛况为目标，供奉的画家有边文进、谢环、郭纯等人，还从江浙一带广泛征召民间高手，一时名家云集。供奉内廷画家大多隶属于仁智殿和武英殿。所授职衔也有所提高，尤其授以锦衣卫武官名衔，领薪俸

而不司军职，有都指挥、指挥、千户、百户、镇抚等级别，官位都较高。清代虽然没有御画院，但在启祥宫南设立如意馆，馆屋数十楹，招揽画手。清代前面几个皇帝都尊崇画家，高宗本人好画，常常跑到如意馆看画，有喜欢的立即厚奖；乾隆就更不用说了，一时画院鼎盛，画家多时达几百之众。民国动乱，“入流”的画家都基本依附于几个国立美专。徐悲鸿的中央大学美术系和后来的北平艺专，林风眠的杭州艺专，颜文良的苏州艺专，唐一禾的武昌艺专，都是门槛，特别是徐悲鸿的北平艺专在解放后成了中央美术学院，自是门槛中的门槛了。这道解放后的门槛，更加严格和窄小。其余六七所美术学院还有中国美术家协会以及几个国家设立的画院，都成了大大小小的新门槛，不跨过这些门槛是无法“入流”的。多年来，在国内想当一个“入流”的艺术家，即便进了中央工艺美术学院都还不算数。因为按照“流”的标准，中央工艺美术学院是设计院校，不是正统的艺术。要不然，后来中央工艺美术学院怎么会有人愿意“被”清华大学兼并了呢？这步无论怎么算都是亏了的棋，当时硬是有人支持。为什么吴冠中老先生一直在骂画院、美协呢？诸多原因中，是不是也有一口被置于门槛外的气呢？



威尼斯双年展从1895年开始举办，连“双年展”（Biennale）这个词也

是威尼斯发明的。这是我见到的1920年威尼斯双年展的海报，用素描再画一次，颇有当年的风采

在西方，20世纪艺术的“主流”逐步转到主流艺术博物馆、主流画廊、艺术评论家的手上，三者缺一不可，三者看似是一道门槛，背后却是商业利益和“冷战”时期的意识形态效益，博物馆、画廊、收藏家成了艺术品的终极目标。不过自1968年的西方大动乱之后，“主流”门槛给“纯”艺术冲破，门槛一下子变得不清晰了，决定哪一道算是“门槛”的主导力量落在某些画廊的手上；而20世纪80年代以来的当代艺术发展，将艺术评论也冲到无足轻重的位置。曾经控制“门槛”的评论界尺度也被打破了。西方艺术出现了许多艺术界、收藏界、评论界都无法用文字界定的潜规则，“入流”就更摸不着头脑了。这样的乱象当前，只有三大展，特别是“威尼斯双年展”，倚仗着招牌含金量高的优势，成了混乱时势中极少几个还可以起到“国际门槛”作用的活动。这一点可以解释为什么在艺术界，凡是相当“主流”艺术家的人都千方百计去参加双年展，而沾了点“理论家”的边的人，也都削尖脑袋想当“双年展”的策展人。

其实，西方比较有名的艺术学院也可以算是沾点“主流”的边，主要是因为这些非营利性的艺术学院的画廊、博物馆完全可以游离在潜规则之外去运作，学院策展人有比较大的决定权。我在20世纪90年代曾经在加利福尼亚艺术学院（the California Institute of the Arts，Valencia）、艺术中心设计学院（Art Center College of Design，Pasadena）举办过几次推介国内艺术家的展览，展出了陈丹青、徐冰等人的作品，就是得益于这种不受市场干预的独立策展权力。但是艺术学院的影响毕竟小，展览有“入流”水平，却未必真能“入流”，那是因为毕竟市场还有自己的潜规则。

“威尼斯双年展”单数年是艺术展，双数年是建筑展，每年都举行的是威尼斯电影节、舞蹈节、戏剧节。虽然也算相当频繁了，但是对于全球那么多艺术家、号称艺术家的人来说，仍是僧多粥少。想进场的人多，其中有天才也有庸才，还有一些跟艺术毫无关系的投机分子，鱼龙混杂。

“威尼斯双年展”的“主题馆”，往往和策展人关系比较密切，进去看看，立马可以看出策展人功力的高低来。高手条理清晰，主题鲜明；低手则话语闪烁不定，主题含糊，风马牛不相及；在当代艺术目前的情况下这些其实都可以容忍，反正不喜欢走开就得了。但是，双年展的“国家馆”情况就不同了，在“军火库”花园里搭建国家馆，有点像“世博会”上门对门叫卖的味道，有些国家躲避唯恐不及，到威尼斯其他地方找个百年旧建筑，租下来，权当自己的国家馆，可以随意独唱，

不受主题、国家意志的大合唱指挥，这些年来，新加坡、丹麦都走这条路。中国国家馆这些年来一直在想弘扬自我，每每不得志，最后说国家馆在那公园里太拥挤，要一展国力，因此听说已经有人在威尼斯找地方打算建造一个超级国家馆。威尼斯人一听说此事，脑中闪过的尽是“鸟巢”“国球”“上海红斗拱”“北京大裤衩”的形象，很有点紧张，生怕糟蹋了威尼斯千年天际线。



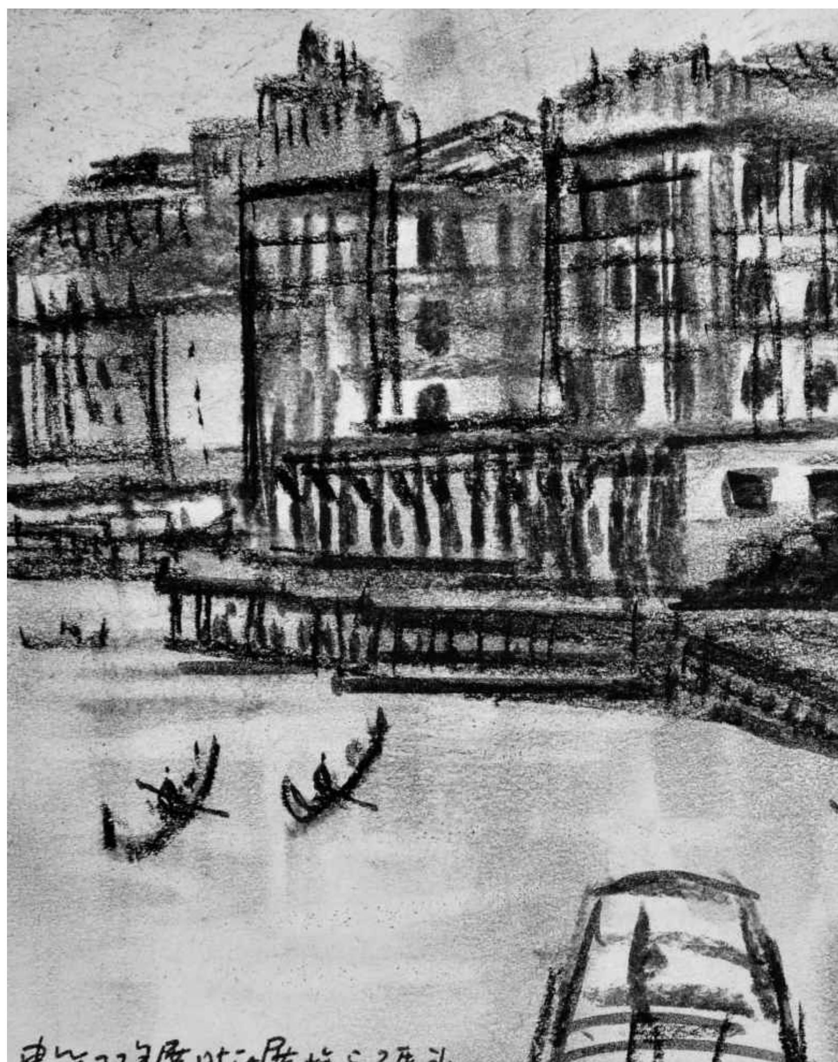
这是1895年第一届威尼斯双年展的海报，上面有“prima feposizione internazionale d’ arte della citta di venezia，1895”字样，非常宝贵，我对着海报用素描画了下来


VENEZIA
VENEZIA



53届双年展中Daniel Birnbaum作品

20 “镀金”双年展 The gilt Biennale



朱自清在1936年那篇著名的介绍威尼斯的散文中已经提到过威尼斯双年展，他说：“从圣马可广场沿河直向东去，有一处公园；从一八九五年起，每两年在此地开国际艺术展览会一次。今年是第十八届；加入展览的有意、荷、比、西、丹、法、英、奥、俄罗斯、美、匈、瑞士、波兰等十三国，意大利的东西自然最多，种类繁极了；未来派立体派的图画雕刻，都可见到，还有别的许多新奇的作品，说不出路数。颜色大概鲜明，教人眼睛发亮；建筑也是新式，简洁不啰唆，痛快之至。俄罗斯的作品不多，大概是工农生活的表现，兼有沉毅和高兴的调子。他们也用鲜明的颜色，但显然没有很费心思在艺术上，作

风老老实实，并不向牛犄角里寻找新奇的玩意儿。”

艺术家要出名、自己的艺术品要高价，需要业界的肯定，而这个“业界”肯定的标准是很模糊的，因为什么构成“业界”很难确定，以前有些要靠艺术学院认同（这一点现在越来越难了），有些要靠评论界给予肯定（这一点也越来越难），还有一种办法就是通过某些特定的高定位的展览。因而艺术展不仅仅是展览艺术品那么简单，它们是一道门槛。这样看才知道为什么现在艺术界一窝蜂地创造“年展”“双年展”“三年展”，这不是给大家欣赏的，是通过这个关口给艺术家“入门槛”，给策展人、评论家一个升级的平台，因此展览的作品本身不重要，重要的是这个展览要做得多么牛气，多么有国际“品位”，能够找到多少国际知名的艺术家、评论家来“站台”。这样一来，各类的艺术展览多到我自己有时候都糊涂的地步，好在威尼斯双年展是百年的大展，历史悠久，业内认同，平台高，也具有号召力，因而一枝独秀，长久以来，艺术界莫不对威尼斯双年展十分推崇。国内的艺术圈很买这个双年展的账，参展是求之不得，而争到策展人的位置，则是国内评论界好多人跃跃欲试的目标。

威尼斯双年展这个机构有艺术双年展（逢单年举办）、建筑双年展（逢双年举办）、威尼斯电影节，还有戏剧节、舞蹈节等，常年文化赛事不断，威尼斯的经济一半是靠这些活动带动的旅游业兴起的。双年展颁发的奖叫作“金狮奖”（Leone d'Oro），双年展官方每年都会对优秀的参展国家馆、艺术家、建筑师评出代表着威尼斯双年展最高荣誉的“金狮奖”。这个奖比“双年展”要晚很长时间才出现，威尼斯双年展起于1895年，艺术大奖设立于1938年，1968年起才正式定名为“金狮奖”，1970 - 1984年间因受到青年知识群体抗议过于商业而被迫中断，之后又再颁发，但凡获奖者，无不成为主流艺术的代表，而有作品参展的艺术家之后也大多出名，所以说“威尼斯双年展”就是一个“镀金炉”。

威尼斯艺术双年展都有两个空间，一般分为主展场与国家馆两部分，主要展场为“绿园城堡”（Giardini）与前身为造船厂的“军火库”，“绿园城堡”是一个19世纪沙龙画展式的传统建筑，“军火库”则是大仓库式的开放空间，专门展实验性的作品。其他国家馆与相关的类型展则散布于威尼斯的大街小巷中。展览期间这里真是人山人海，热闹非凡，想想威尼斯这个城市，就双年展这个活动，每年都带来五六个国际大展，仅仅靠双年展活动，就能够支撑住旅游业的繁荣了。



这是第一次世界大战前威尼斯双年展的主展馆的素描

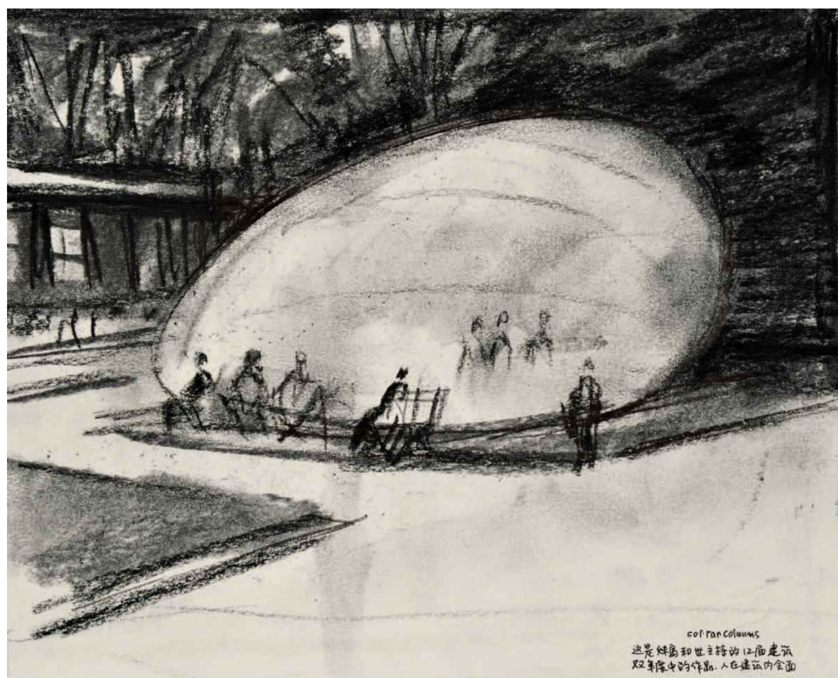
威尼斯双年展在第二次世界大战期间中断了好几年，到1948年才恢复，是第二次世界大战以后的首届展览，这一年的威尼斯双年展改变了原来以写实艺术为主的方向，全力以赴地针对现代艺术，也就是很多人津津乐道的“纯”艺术。展品中有立体主义大师巴布罗·毕加索（Pablo Picasso，1881 - 1973）、超现实主义大师胡安·米罗（Joan Miró i Ferrà，1893 - 1983）和萨尔瓦多·达利（Salvador Domingo Felipe Jacinto Dalí i Domènech，1904 - 1989），抽象绘画奠基人瓦西里·康定斯基（Wassily Wassilyevich Kandinsky，1866 - 1944）、马克·夏加尔（Marc Zaharovich Chagall 1887 - 1985）、荷兰“风格派”大师蒙德里安（Pieter Cornelis“Piet”Mondriaan，1872 - 1944）等，这一年获得绘画金狮奖的是立体主义创始人之一乔治·布拉克（Georges Braque，1882 - 1963），雕塑金狮奖颁给了英国雕塑家亨利·摩尔（Henry Spencer Moore，1898 - 1986）。1950年双年展的绘画金狮奖颁发给“野兽派”创始人亨利·马蒂斯（Henri-Émile-Benoît Matisse，1869 - 1954），1964年的金狮奖颁发给了波普艺术大师罗伯特·劳森伯（Robert Rauschenberg，1925—2008），1988年金狮奖颁给了波普艺术另外一大师贾斯伯·琼斯（Jasper Johns，Jr．，1930—）。1993年白南准（Nam June Paik，1932 - 2006）

在威尼斯双年展中了大奖，他是代表德国国家馆而获奖的。1997年，德国画家格哈德·里希特（Gerhard Richter）和被称为“行为艺术之母”的玛丽安·阿布拉莫维奇（Marina Abramovic）捧得金狮奖。阿布拉莫维奇来自前南斯拉夫，是美国籍的艺术家。

1999年“金狮奖”的终身成就奖颁给了法国的路易斯·布尔乔亚（Louise Bourgeois）、艺术家奖获得者是美国的布鲁斯·瑙曼（Bruce Nauman）、多格·阿特肯（Doug Aitken）和华人艺术家蔡国强，蔡国强借以获奖的作品《威尼斯收租院》大型泥塑群雕是依照四川美术学院原作仿制的，原作是在1965年6月，由四川美术学院雕塑系教师王官乙、赵树桐率应届毕业学生5人，和当地美工、民间艺人一道历时数月集体创作而成，以四川大邑县地主刘文彩收租过程为原型，群雕共有人物114人，道具108件，有7个部分（“交租”“验租”“风谷”“过斗”“算账”“逼租”“反抗”）、26个情节组成，全长近100米。这件作品在1972年接到世界著名的卡塞尔文献展的展出邀请，未能成行，而在1999年第48届威尼斯双年展上，蔡国强对《收租院》进行行为主义式复制并获奖，引发了一场保卫《收租院》的版权争议。这个官司后来因为各种原因不了了之。蔡国强目前是唯一在威尼斯获此奖项的华人艺术家。

参加威尼斯双年展的这个出名功能是世上无与伦比的，因此参展也就是好多艺术家的梦想了。很多人都认为参加这个展览是“镀金”过程，比留学攻读要省力、直截了当，并且也合乎艺术家的习惯，因而趋之若鹜。

中国艺术家首次以个人形式参加威尼斯双年展在1993年4月，当时参加展览的有栗宪庭、方力钧、廖雯、丁乙、余友涵、孙良、刘炜、张培力、王广义、耿建翌、徐冰等人。那个年代，国内不在体制内从事自由创作的艺术家还被称为“盲流”艺术家，从这次参展开始，这些人的知名度日益增高，参加的华人艺术家自此越来越多，自是后话。所以有人说这次双年展是中国当代艺术的转折点。不过这一年的双年展中，中国艺术家中出现了闹得沸沸扬扬的“丢画事件”，因为这次参展是艺术家个人行为，也没有组织，艺术家自己运画，自费去威尼斯，语言也不通，生活也不习惯。据说当时参展的中国艺术家的作品都很大，运到威尼斯之后没有这么大的空间给他们展出，加上王广义的作品是拿西方时尚品牌做批评的，而这次展览则刚刚是他讽刺的两个品牌赞助的，因此他们不同意展览，后来是找了一个角落挂起来了，但是矛盾就出现了，展览结束之后这批画运回国内，发现丢画了，并且数量不小，到底是在意大利就卖出去了还是过程中有人偷了，谁也说不清楚。不过这件事本身倒无形中推动了中国当代艺术的影响力。



这是前几年由日本建筑师妹岛和世主持的威尼斯建筑设计双年展上的一件作品，形式是一个大气球，参观者可以待在里面

2008年4月间王南溟借在阿姆斯特丹桑伯格艺术研究院讲课之余，去莱顿采访了正在莱顿大学亚洲研究中心做研究的弗兰女士，就中国当代艺术家参加1993年威尼斯双年展的前前后后做了一个访谈，其中特别谈到了“丢画事件”，弗兰是参与帮忙这次中国艺术家参展的主要联络人，因此比较准确了解事件的来龙去脉，这个访谈很值得看看。

威尼斯双年展不仅仅帮助画家打开了当代艺术的缺口，也帮助电影工作者打开了国际舞台的台阶，张艺谋、侯孝贤、蔡明亮、李安和贾樟柯等都曾夺得电影节的“金狮奖”。张艺谋的《秋菊打官司》《一个都不能少》、李安的《色戒》、贾樟柯的《三峡好人》都是在这里获奖之后而被国际重视的。从威尼斯双年展的这些传奇的神迹中，我们可以想见这对在艺术界活跃艺术家、批评家、策展人等具备多大的诱惑力，称威尼斯双年展为“镀金”双年展是不为过的。



乌克兰女艺术家Oksana Mas用手绘的几千个彩蛋拼了一个圣母像，展出时，圣马可广场淹水，没什么人去看，孤零零的



2009威尼斯双年展打破镜子连哗众取宠的效果都没有，打破之后大家就散了

21　理还乱“双年”　A messy Biennale



一般人讲到威尼斯，会觉得它是个浪漫至极的水城，而艺术家、建筑师讲到威尼斯，肯定会联想到威尼斯双年展。威尼斯双年展是一个拥有上百年历史的艺术节，是世界上最重要的艺术活动之一，这个展览

与德国卡塞尔文献展（Kassel Documenta）、巴西圣保罗双年展（The Bienal Internacional de Sao Paulo）并称为世界三大艺术展，并在三大展览中公认排行第一。被人喻为艺术界的嘉年华盛会。威尼斯双年展逢单年举办艺术展，逢双年是建筑展，艺术展开始于1895年，而建筑双年展（意大利语是Mostra di Architettura di Venezia）则于1980年开始举办第一届，著名的威尼斯电影节也是威尼斯双年展的一部分。威尼斯还有戏剧节、舞蹈节、化装晚会这样许许多多的艺术节目，这个城市可以说常年的主题就是艺术节了。

1895年，威尼斯双年展开展之时是定义为“服务于公共事业与公众利益的艺术机构”，每两年举行一届的国际艺术展览。威尼斯双年展选择在位于威尼斯“绿园城堡”与前身为造船厂的“军火库”举办，展览一般分为国家馆与主题馆两部分。主题馆是双年展组委会的策展人提出的，参展作品都要符合主题，而国家馆是交给不同国家的艺术家、建筑师天马行空地创作。随着20世纪的到来，双年展的声望与日俱增，其关注的对象也从最初的装饰艺术逐渐转向更新的现代艺术、当代艺术。从1907年起，许多国家开始以国家馆的方式参与到双年展之中，并在接下来的近一个世纪的时间纷纷建设了国家馆建筑，双年展是一个包含艺术、建筑、舞蹈、戏剧、音乐与电影六大部分的大型艺术机构，其中威尼斯电影节每年一届，其余的部分每两年举办一次，其中建筑展错开一年举办。而威尼斯建筑双年展从第一届正式的展览至今虽然只有30余年的历史，但由于双年展的百年影响力，每次展览都会得到国际专业、大众媒体的密集报道。

在1968年前，这类型西方艺术展其实都是作为促销艺术品用的，在双年展的时候有画商、收藏家来选购，入门级的艺术家作品价格比较低廉，出名后就水涨船高。画商和艺术家早期是对半分成，出名后艺术家分成比例增大，而威尼斯双年展也收取佣金，作为收入。

威尼斯双年展在1895年开设，当时创立双年展的主要初衷和动机之一，就是要为当代艺术建立一个新的市场。直至1968年，双年展一直都设有销售办公室，以此帮助艺术家销售作品，并提收10%的佣金。2000年我曾经在洛杉矶的一个艺术书店买到一本不多见的旧书，叫作《威尼斯双年展，1895 - 1968年——从沙龙到金鱼缸》（*The Venice Biennale*，*1895-1968*，*from Salon to Goldfish Bowl* ，New York Graphic Society，Greenwich，1968）作者是劳伦斯·阿洛威（Lawrence Alloway），6个章节，从超级沙龙时代（Super-Salon，1895 - 1914），现代艺术出现时造成的收藏家品位不稳定时期，法西斯时期的双年展（1920 - 1942），到前卫艺术逐步主流化的“金鱼缸”时期，巨细无遗。从沙龙到前卫艺术家摆脱画廊控制，随心所欲

创作的1968年，生动得很。当这本书出版的时候正值威尼斯双年展遭遇巨变，1968年，反资产阶级文化的左翼学生和知识分子们提出威尼斯双年展是“资本主义者的，我们将烧掉你们的场馆！”的口号，反对双年展成为富人的游乐场，抗议他们将文化商品化。在此之后，威尼斯双年展的董事会决定禁止在主场馆内进行销售，威尼斯双年展也逐渐成为一个区别于博览会、鼓励前沿艺术实验，而不是艺术生产的重要平台。威尼斯双年展确立了独立于艺术市场的趣味和价值，也在此过程中确立了双年展的权威性，成为一个评判艺术家创作质量的“行业标准”。所谓前卫艺术家、建筑师，能够在威尼斯双年展入选展出，是人生艺术创作的高潮和顶端，因此全世界艺术家对威尼斯双年展都十分推崇。



这是第一次世界大战后双年展的主馆建筑，是1914年由Guido Cirilli设计的威尼斯双年展展馆，有Art Nouveau特点

那一天我和威尼斯大学建筑学院老院长马里诺·福林教授谈的问题，则是这些年来双年展的纠结。问题出在这些年来艺术市场的繁荣，艺术商业化的影响无限地扩大，甚至通过各种赞助形式和机制渗透进艺术史的书写、美术馆的收藏以及双年展的工作中。在威尼斯双年展期

间，甚至在之前，收藏家、画廊、艺术家都在做买卖了，据说很多国家馆甚至在开展之前就已经售罄。很多画廊、收藏家在威尼斯双年展前两个星期的巴塞尔博览会上就已买了艺术家作品，怕到威尼斯双年展的时候买不到。这样一来，1968年那些激进学生叫喊的“不为资产阶级服务”的话就完全落空了，双年展走了半个世纪，居然走回原点了。

问题出在什么地方呢？每一届的策展人，无论水平高低，都是希望摆脱商业影响，独立策展，比较多的人认为问题出在威尼斯双年展的工作机制上，参加威尼斯双年展的很多艺术家的制作费和运输费都需要由艺术家自己解决，况且当代艺术作品体积一般比较庞大，并且非架上作品占多数，艺术家很少能够自己出资创作、运去现场展出的，这种情况使得很多画廊、收藏家、收藏机构有机会参与、渗透并影响双年展对于艺术家和作品的选择，他们出资给艺术家、建筑师制作作品，并且支付全部运费，甚至参展人的机票酒店，这种赞助完全不隐蔽，是堂而皇之地以支持独立艺术创作。目的性、功利性的价值渗透到创作层面，这种情况下的作品，早已不算理性化的艺术家、建筑师的独立创作，而是有许许多多潜规则在其中左右的。

在参与威尼斯金狮奖评选的过程中，评委可以在展览开幕前的专业预览中优先观看作品，两个双年展开幕之前总有预展日，叫作“vernissage”，这是艺术界、建筑中不同的派别的重要的大聚会（a mighty schmoozefest），其实原来就是给评委们看作品、评分的时间，但是现在的vermissage中生人面孔越来越多，他们既不是艺术家也不是建筑师，更不是策展人、评论家、评委，这些人多半是登堂入室、喧宾夺主的画廊老板们和他们的潜在客户。好像艺术家早就和其中一些画廊有合约、买断作品的关系，因此看他们之间的神色，好像主仆一样。策展人、评委拿这种情况毫无办法。

马里诺·福林教授叹了口气，说现在双年展的主角是画廊主、收藏家，而不是大家梦想的艺术家、建筑师了。商业的左右，使得艺术家的重要性几乎让位于画廊主，有人说“威尼斯双年展成为画廊通过参展艺术家的人数来展示实力和腕力、争夺买家的战场”。这几年去威尼斯看双年展，发现票价越来越高，特别有资格参加vermissage的人的票价高达200欧元，叫作“专业预览门票”，是一般群众难以接受的。开幕期间举行各种私人的高级晚宴、邮轮派对，这种场合几乎只有画商、收藏家、大赞助商和少数被挑选的艺术家、建筑师才能参加，因此，这个双年展对于没有和商业结合的艺术家、建筑师，在很大程度上是被排斥在双年展之外的。



威尼斯双年展

我和马里诺·福林教授他们商量的事情，就是想找一个比较大的空间，在每年双年展的时候提供给那些有才能、默默无闻的艺术家、建筑师做展览用，这件事，曾经跟威尼斯文化局的一个负责官员谈过，她给予很大的支持，估计也是看到双年展的纠结现状的结果了。

22 “建筑双年” Architectural Biennale



难以想象一个城市，凭靠自己的特殊的历史建筑、街道，再加上五六个艺术展览、活动就能够营造出世界一流的旅游产业，而事实上威尼斯就是这样在运作的。6个艺术活动是一整套组织的，包括单年举行的威尼斯艺术双年展，双年举办的威尼斯建筑双年展，每年举行的威尼斯电影节、舞蹈节、戏剧节、威尼斯嘉年华，经年轮回，热闹非凡。在这些活动中，嘉年华自文艺复兴就有，是威尼斯自己人的活动，始于1895年的双年展，基本是一个艺术交易会，和巴黎的春秋沙龙的类似。双年展本身是一个政府机构，成立之初，威尼斯市长担任双年展主席兼秘书长，1920年开始主席转为由政府任命；1930年把组织权从地方议会交到了国家政府手上，此后的董事会董事一直由政

府任命。1968年西方掀起反权威的文化革命，反战示威、巴黎暴动、布拉格之春，激进主义思潮非常活跃，波及威尼斯，那年秋天，威尼斯的学生、学者在圣马可广场与“绿城城堡” 阻止了这一年双年展的开幕。抗议双年展已经沦为只有少数人能够参与的“精英文化”，是反社会的，战后美国垄断的“高尚艺术”（high art）——抽象表现主义、波普艺术旋即结束，双年展从那时开始全面走向试验性艺术，跟着建筑双年展也组织起来，试验性更强。那一年双年展机构也不得不改革：组成了“混合型”的新董事会，政府代表、地区组织、商会、双年展工会各有代表参加。双年展主席和部门策划人都由董事会推荐指定。到了1998年，双年展改注册为“威尼斯双年展文化公司”，而双年展主席由文化部提名。威尼斯的这6个活动都是由双年展公司来运作的。

2012年8月29日，第十三届建筑双年展开幕，策展人是英国建筑师戴维·齐朋菲尔德（David Chipperfield），题目是“共同基础”（Common Ground），这一主题是希望此次双年展能够展现出一种有活力、相互联系的建筑文化，在建筑所涉及的精神与物质领域提出讨论，在“绿园城堡”和军火库两个位置展出。齐朋菲尔德是个纯粹现代主义建筑家，很理性，也很低调，这一届建筑双年展因此也因他而获得一个不走极端的均衡面貌。

双年展表面看是个展览，私底下则是建筑界、设计界、评论界兵戎相见的场所，双年展开幕之前有三天的预展，并且有酒会，叫作“vernissage”，西方评论说这是艺术界、建筑界不同的派别的重要的“大聚会”（a mighty schmoozefest）。说是个酒会，其实是火药味十足的场所，以外几届的vernissage上经常爆发行业歧视的冲突，那些艺术家、建筑家、评论家酒不过三巡就开始红着眼睛要打架了。酒会中大量威尼斯特产的鸡尾酒（bellinis）是火上浇油的好材料。三天的预展日，是双年展各路人马“亮家伙”的时候，反而开幕之后展览中那些后辈膜拜前辈的感叹、粉丝的追逐，求签名、求电话号码，都是业余对专业的事，过眼云烟而已。建筑双年展的试验性很强，往往和形式的关系密切过和建筑本身的关系。照常理来说，建筑起码应该是令人舒适、欢愉的空间，人与空间的关系应该是基本要求，但在双年展上，你往往看到的是恰恰相反的情况，那里被策展人吹上天的杰作，绝大部分是让人很不愉快的空间、结构，还有一些则是根本无法使用的空间，建筑展在很大的程度上是非功能性建筑结构展，扭曲、僵硬的形象、空洞的说辞文本 （turgid texts），大屏幕上魔幻的图像和使人看不懂的镜头片段在耗竭你的耐心，300米长的“军火库”展厅（The Corderie dell'Arsenale），实在是对人的忍耐力的一次长征式的熬炼。上一届双年展的策展人是日本女建筑师妹岛和世，这一届是

齐朋菲尔德，两个都是建筑师，两个都很理性，因而这两届展就比较舒坦，和建筑的关系也就更加密切了。



“垃圾船”最终反倒威尼斯双年展

提到“军火库”，是很有意思的一个场地。在威尼斯中心区的圣马可教堂附近，可以看到一个非常异国情调的古城堡，两座高耸的塔楼，好像中世纪的城堡一样威严，设计上却有少许阿拉伯味道，仓库在河对面，过桥后就看见有一排排仓库一样的建筑，这个地方叫作“军火库”（Arsenal of Venice），室内面积几千平方米，完全是空置的仓库，15世纪这里曾经是威尼斯海军基地，也是军舰船坞和弹药仓库，18世纪开始闲置不用，1895年举办艺术展，就是威尼斯双年展。开设以来，一直是在 “绿园城堡”举办的，“绿园城堡”是一个19世纪沙龙画展式的传统建筑，据说早在拿破仑时期就建造了。在不大的一片园区中散布着双年展的主展馆以及百年间陆陆续续建成的几十个国家馆。国家馆被看作是威尼斯双年展和其他同类型展览的最不同的地方，威尼斯双年展出名大概也因为这个特殊的展区。1980年设立建筑双年展，因为“绿园城堡”内外面积都不够用，因而扩展到“军火库”，是仓库型的大空间，专门展实验性的作品。这样，双年展就有两个主要场所了。

威尼斯的“军火库”被选中作为威尼斯双年展的展场，是因为这个展场

空间大，也和居民区有相当距离。这个“军火库”原来就是威尼斯共和国海军的总部。威尼斯很长时间以来都是强大的共和国，支撑国家军力的主要是强大的海军，一度控制地中海，总部里面除了指挥部之外，有军械、军火仓库，有造船厂，集中起来就是这个叫作军火库的地方了，英语叫作“the Arsenal”，这个词是来自阿拉伯语“daras-sina'ah”，原意本是泛指作坊和商店结合的地方，在15世纪这里是海军船坞，造船、军舰补给、维修的地方，存放大量的军械、军火，威尼斯海军控制地中海，基本就靠这个“军火库”，不过现在的人去看这个建筑群，倒觉得有点像要塞城堡，其实那里相当于15世纪的“五角大楼”，地位举足轻重。

威尼斯是坐落在一群堡礁上的，是个附在海面上的水城，主岛的形状好像两条鱼；站在圣马可广场钟塔顶上向东望，地图上鱼尾巴的区域被郁郁葱葱的一片树林包围着，与整座城满眼的红色屋顶有着很大的不同。再回头看看地图，那一片绿色的北侧有一片巨大的区域，威尼斯狭窄的水道与密集曲折的街区消失了，取而代之的是围绕着一片方整水池的几座大建筑，就是“绿园城堡”和“军火库”所在地。每隔两年在这里举办一次建筑双年展，吸引了全世界的建筑师、理论家、策展人与媒体人举办展览，参观展览，出席各种论坛，在建筑界这里是一个“龙门”，一个“镀金场”，对学习建筑的人来说，这里是近距离接近名师的地方。双年展本身是建筑行业对发展的一次审视过程，也是提供一个看大师、看热闹、窥探发展方向、了解设计行情的机会，不过如果回顾一下建筑双年展这几十年的历程，对于当代建筑发展的脉络却可以看得比较清晰。

早在1968年大学生闹事、催生建筑双年展的时候，建筑展是作为抽象艺术展的一部分组织的，并没有建筑自身的独立性。第一届展出4个建筑师的设计：佛朗哥·阿比尼（Franco Albini）、路易·康（Louis Kahn）、保罗·鲁道夫（Paul Rudolph）与卡洛·斯卡帕，展出了他们的设计图纸、建筑模型和建筑照片，到1972年也是展示了4位建筑师的作品，包括当时已经过世了的佛兰克·莱特（Frank Lloyd Wright）、勒·柯布西耶（Le Corbusier）、路易·康（Louis Kahn）与日裔美国设计师、雕塑家山口勇（Isamu Noguchi）。作品是他们设计的未来威尼斯的建筑，是威尼斯建筑概念展，比第一届显然更加接近建筑本身了。1974年威尼斯双年展董事会委托意大利建筑师维多利奥·格里戈地（Vittorio Gregotti）策划，他趁这个机会建议在威尼斯双年展增设建筑部，他策划的建筑展具有强烈的探索性，之后就逐步演变成威尼斯建筑双年展。那一年格里戈地策展题目，是在威尼斯的吉伍德卡岛（Giudecca）上改造一个废弃的工厂，参加的建筑师提出改造设计方案，有30多个建筑师在这一届双年展上展出了改造方案；

除了这个主题展之外，格里戈地还在这一次展览中策划了其他几个主题展，比如德国“工作联盟1907”（The Deutscher Werkbund）、“理性主义”（rationalism）与法西斯时期的意大利建筑、老城中心展、郊区化展，这次策划使得建筑相对艺术独立出来，因而大家都公认格里戈地是建筑双年展的奠基人。

1980年的秋天，保罗·博多格西（Paolo Portoghesi）担任正式的第一届威尼斯建筑双年展策展人。7月27日开幕。他和军方联系使用了巨大的“军火库”。这个建筑非常大，长达316米，宽21米，高近10米，是一个长方形仓库，那里离双年展多年来老场地“绿园城堡”很近，那一年的建筑展主题是“过去的呈现”（The Present of the Past）。1980年是后现代主义刚刚走向高潮的时刻，因而很容易出现“过去的呈现”这样的主题。策展对现代建筑忽视历史文脉进行了反思。主要展品叫作“主街”（Strada Novissima，英语 main street）。这是一组由20个7×9.5（米）大小的建筑立面所组成的人工布景，遵循了后现代建筑的“布景式”原则，20组立面共组成了约70米长的“街道”，沿着Corderie长长的轴线形成了一种极为戏剧化的效果。每个立面由一位建筑师设计，而其中许多都是后现代主义建筑的代表人物，如汉斯·霍兰（Hans Hollein）、罗伯特·文丘里（Robert Venturi）、矶崎新（Arata Isozaki）、佛兰克·盖里（Frank Gehry）、雷姆·库哈斯（Rem Koolhaas）等。我们都记得海斯·霍兰的作品，由多组多立克柱子组成，其中一个柱子被半悬在空中，而另一个柱子复制了阿道夫·鲁斯（Aldof Loos）为“芝加哥论坛报”设计的巨柱式的高层办公楼的形式。这次展览除了“主街”之外，还包括3位20世纪的大师的作品展，比如菲利普·约翰逊（Philip Johnson），另外还有一个恩涅斯托·巴希尔（Ernesto Basile）的回顾展。

两年之后，保罗·博多格西策划了第二届建筑双年展。题目是“伊斯兰国家的建筑”（Architecture in Islamic Countries），主要展出二战之后的伊斯兰建筑师的作品。他在策划中提到伊斯兰建筑“关注环境文脉，精神内涵以及对社会基本需求的回应是与现代建筑的冰冷外表以及自我指向（self-referential）的元素相对立的”。这次策展的构思依然是用伊斯兰建筑作为借鉴推动后现代主义。埃及年轻建筑师哈桑·法蒂（Hassan Fahty）引人注目。西方建筑师在伊斯兰国家的设计也参展，其中比较突出的有路易·康（Louis Kahn）在孟加拉国达卡设计的政府建筑大楼的作品模型。

1985年保罗·博多格西推荐阿道·罗西（Aldo Rossi）担任建筑双年展策展人。罗西也是当时风口浪尖上的后现代主义大家，重历史文脉的再演绎，因此在这一届双年展上他邀请著名建筑师和初出茅庐的年轻设

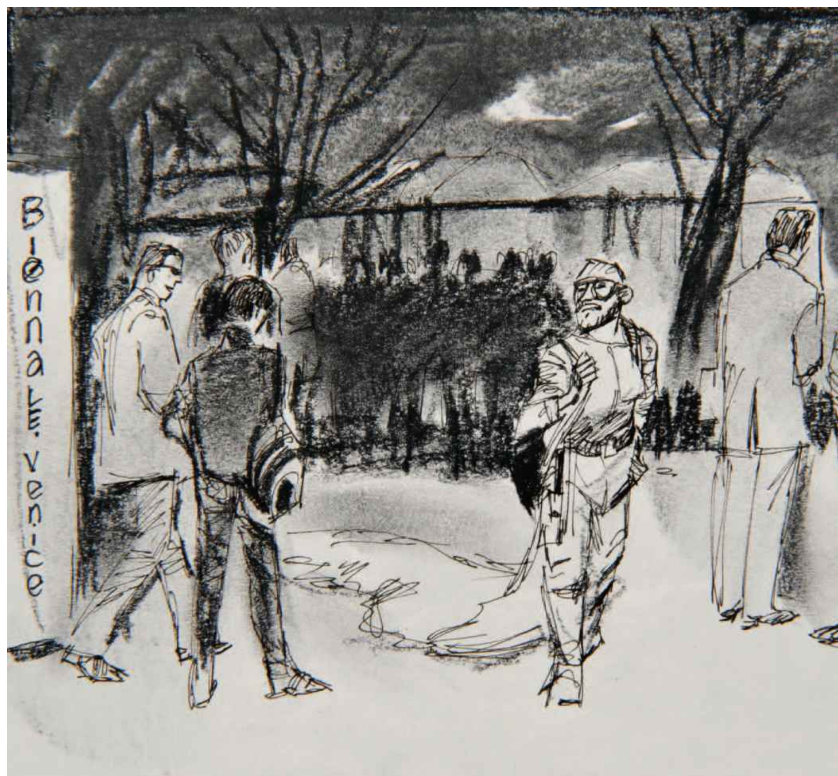
计师展示他们为威尼斯古城的更新与改造所做的设计与构想，场地、问题都是真实存在，而方案则是虚拟、概念的。

从历届情况来看，建筑双年展没有如同艺术双年展那样规律整齐，是因为资金筹备不容易，因而在开始的时候有点开开停停。建筑双年展的经费在第四届之后颇为紧张，5年没有举行，到1991年第五届威尼斯建筑双年展才终于与公众见面。策展人是理论家佛兰西斯科·达科（Francesco Dal Co），他是前卫设计杂志《伊莎贝拉》（*Casabella*）杂志的主编，达科参考了艺术双年展的模式策展，扩大建筑展吸引力，首次邀请了国家馆成为展览的一部分。这一次有奥地利馆的“蓝天组”展［Coop Himmelb（l）au ］，美国馆是解构主义建筑师彼得·艾森曼（Peter Eisenman）与佛兰克·盖里（Frank Gehry）的作品，瑞士馆则推出赫尔佐格德梅隆事务所（Herzog & de Meuron Architekten）回顾展。从此，国家馆的参展也成为了建筑双年展的传统之一。如果从建筑史的时序来看，这是在国际大展中第一次全面地推出解构主义建筑的一次，从此，解构主义开始作为一个独立的建筑运动，从原来混淆在后现代主义中逐渐清晰起来了。仅仅从这一点来看，达科理论眼界之高，的确令人叹服。

第五届建筑双年展筹备的时候，达科还组织建筑师提出修复双年展现有的场地、场馆，目的是更新和维护古老的基础设施。虽然方案很多，但是最后建成只有一件，就是由当时英国后现代主义建筑师詹姆斯·斯特林（James Stirling）设计的“绿园城堡”入口的书店，这个建筑现在还在，是双年展的图书馆。那一届展览中，达科还策划了40位意大利建筑师的联展，组织了43所建筑学院的作品展，这一届展览无论从理论高度、设计广度都是史无前例的。



威尼斯双年展分单年的艺术展和双年的建筑展，1895年举行以来，已成为国际上最具影响力的展览了



在威尼斯双年展中，经常看到这种孤苦伶仃、无人理会的艺术家

再过了5年，姗姗来迟的第六届建筑双年展才在1996年开幕。策展人是奥地利建筑师汉斯·霍兰（Hans Hollein），这是第一位非意大利籍策展人。展览的主题为“感知未来——作为地震仪的建筑师”，提出两个议题：传统建筑、传统城市和未来如何用新技术联系起来，议题则是反对单一建筑学派故步自封，这里有明显的对后现代主义开始清算的动机。这届双年展推出了后来叫作“明星建筑师”（Starchitects），到21世纪就成了大现象了。“大腕”建筑师佛兰克·盖里设计的西班牙毕堡的古根海姆博物馆方案展出，引起建筑界对解构主义广泛的兴趣，这届双年展还有安藤忠雄、扎哈·哈迪德（Zaha Hadid）、诺尔曼·福斯特（Norman Foster）、菲利普·斯塔克（Philippe Stark）、库哈斯（Rem Koolhaas）等一大批明星的作品。用“涌现的声音”（Emerging Voices）主题推出新人，比如瑞士建筑师彼得·卒姆托（Peter Zumthor，1943 - ）、荷兰新锐建筑师本·凡·贝克（Ben van Berkel）、日本女建筑师妹岛和世（Kazuyo Sejima）、纽约设计小组利兹·斯克非迪奥（Elizabeth Diller and Ricardo Scofidio），这些人

日后都成了大师。这段历史，后来被很多建筑师视为双年展的“镀金”功能的证据。这次双年展也是第一次给获奖建筑师授予金狮奖。第五、第六届展览标志着建筑双年展从制度上与形式上逐渐趋于成熟和稳定。

由于严格的古建筑保护法律规范，“绿园城堡”展区已经很难再进行新的建设项目，进入21世纪以来，主要的展览集中在“军火库”，那里的旧厂房不断地被更新用于安置新的展览品，建造新的国家馆，展览主题更加多元化。2000年第七届建筑双年展的主题是“少些美学，多些道德”（Less Aestethics，More Ethics），策展人是意大利建筑师马西米利亚诺·福克萨斯（Massimiliano Fuksas）。在军火库那个长达300米的空间里，用巨型屏幕展示了20个有关当代巨型城市的图景：波哥大、布宜诺斯艾利斯、布达佩斯、墨西哥城、新德里、巴黎、圣保罗、开罗、雅典与蒙特利尔等，膨胀的全球经济膨胀、文化平庸、老城衰败，成了国际性的问题。建筑面临的问题不是“美”，而是基本的道德底线了。2002年第八届建筑双年展，策展人是英国建筑评论家德扬·苏基克（Deyan Sudjic），主题叫“下一个”（Next）。这一届的展览更加关注建筑物本身。展览的内容很实在，天马行空的概念少了，平实近人多了，建筑被按照类型分类组成展览的不同部分：独栋、单层联排、集合式住宅，高层综合建筑，博物馆、剧院、教育类型的公共建筑和商场为主的商业建筑等。在“高层”综合建筑中颇有看点，很多著名建筑师都展出了1:100尺度的实体模型。这次的双年展重实际的特点很突出，对建筑材料的重视就是一个明显的例子。所有参展的人都必须展示设计使用的真实材料建筑局部，因此展览上有各种砖，玻璃，金属构件，这和以前几届仅仅展示图纸与石膏模型大相径庭。

2004年第九届建筑双年展的策展人是瑞士建筑评论家库特·福斯特（Kurt W Forster），主题是“变形”（Metamorph），探索了新的建筑技术与材料如何改变当代建筑。电脑技术、工程技术、材料科学已经促使建筑本身完成一次“变形”。按照这个技术促进变形的思路，展览内容分为几个部分：转换、地形、表面、氛围、巨构等。纽约建筑事务所“渐近线”（Asympote）重新设计了军火库原来长方形、纵线的展览空间，用延绵波浪式的曲面，创造出许多横切面组成新空间。

2006年第十届威尼斯建筑双年展的策展人英国理论家理查德·布德特（Richard Burdett），主题是“城市：建筑与社会”（Cities：Architecture and Society），与2000年的展览一样，焦点还是全球化背景下的大都市问题。不过这次展览没有邀请任何建筑师或艺术家参展，在绿色城堡的意大利馆，来自12个世界各国的研究中心展示了他们有关城市问题的研究成果。它所呈现的是对当代城市系统的研究与

分析。在军火库展区，巨型投影下的影像将全球范围内的16座超级城市变为了展览的对象。针对人口密度、城市扩张的速度、城市中的暴力以及衰落和城市交通与流动性的问题，通过详细的数据及其图像将现在城市的真实状况呈现在参观者面前。当然，建筑界也有人批评这次展览是“社会地理学，而非建筑学的展览”。

2008年威尼斯建筑双年展的策展人是美国建筑评论家艾伦·波斯基（Aaron Betsky），主题是“在彼处：超越房屋的建筑”（Out There：Architecture Beyond Building），意在“指向一种‘非房屋’的建筑，从而面对社会的关键议题：展览要通过展示与场地相关的装置，影像及实验帮助我们理解并评估当代世界，在其中适宜的存在方式，而非展示房屋这建筑的坟墓。”建筑是有关房屋又“超越”房屋的一种存在。军火库的大仓库空间主要展示大尺度模型、装置作品，展览邀请一些前卫的建筑师和事务所展出自己的作品，比如纽约设计小组迪勒·斯克非迪奥·兰佛洛（Diller Scofidio＋Renfro），UN设计事务所（UN Studio），扎哈·哈迪德，渐近线事务所，格里格·林恩（Greg Lynn）等。

2010年第十二届威尼斯建筑双年展，主题为“人们在建筑里相遇”（People Meet in Architecture），策展人是日本女建筑师妹岛和世（Kazuyo Sejima）。她是建筑双年展的第一任女策展人，并且在同年刚刚获得普利兹克奖。

策展主题是非常难选择的，策展人一般是出一个题目，为了避免矛盾，多数策展人都选包容万象的题目，比如2004年的题目“变形”（Metamorph），基本等于没有题目，“少美多德”（Less Aesthetics，More Ethics），也等于没说，有些评论家说：那次的双年展的展品反而是缺乏道德底线，全部走形式主义方向，适得其反；妹岛和世因而选择了一个非常简单的说法：“人们在建筑内相遇。”这个说法其实有界定的作用：首先是要有人和空间的关系，不能够只有形式；其次是必须有建筑，不能够仅仅是个建筑构件，再次是人需要在建筑内部有互动：见面、聊天、说话、欣赏。这三点很厉害，因此12届双年展就有看头了。

妹岛在策划展览的时候就提到自己的想法：“21世纪刚刚开始。许多彻底的改变正在发生。在这样一个快速改变的环境下，建筑本身是否可以使得当下的新价值观与新生活方式变得清晰？这次展览希望可以作为一次机会去体验建筑多种多样的可能性，同时说明其实现途径的多元化；而其中的种种都能代表一种不同的生存方式。” 因此妹岛并没有将展览分为若干主题或某种逻辑顺序布置在不同场馆，她解释：“我们尝试去控制展出的节奏，而非某种概念性的联系……一些

作品能在白色的空间（意大利馆）中闪耀，而另外一些则在军火库会表现更好……”军火库展场是座长而深广的建筑，以往的策展人通常以这个空间作为容器，在密闭空间中植入一个个体块。而妹岛却将大量的时间与精力花费在了整改这座建筑上，展览的每一个参与者都可以获得一个空间。妹岛和世说：“建筑展览是非常困难的，因为我们不能展出实际的建筑物。所以，这次展出的目的是展示一系列的单独空间，而不是通常的微型建筑模型。” 这一届双年展呈现了一种以前几届少有的清新感和条理感。



建筑双年展的楼梯，大家走了一圈，有点纳闷

今年的双年展刚刚开幕，整个面貌还在逐渐展开，需要一些时间观看、研究、思索，期待它的成功和对于当代建筑的促进。



王澍在威尼斯建筑双年展中展出的用中式青瓦做的大型装置，这是他喜欢采用的表现手法



那天晚上和威尼斯大学建筑学院老院长马里诺·福林教授吃饭，谈双年展的事情，席间他问我对中国人参加双年展的感受，我愣了一下，说：“真是一言难尽啊！”

在当今的商业浪潮中，威尼斯双年展和其他的几个国际艺术展的影响力都在日渐衰退，威尼斯双年展和威尼斯电影节一样，都日渐沦为巨大的名利场。对于艺术家来说，沾了边、能够选入参展便意味着平步青云、跻身名流的机会，批评家也是一样——“且不论做总策展人，即便是作为国家馆或者是外围展的策展人，也足够作为炫耀的资

本。”国内大大小小的艺术类媒体对威尼斯双年展、电影节的报道之滥情、虚张声势、添油加醋，外国人是难以想象的。而国家馆自设立以来，成了资本与政治合谋的名利场。

中国人参加威尼斯双年展时间不长，这些年来中国人的信心可以说是全球最高的，10多年来，我行走于中美之间，多了一个插曲，就是原来约好见面的一些朋友突然说去参加威尼斯双年展去了，或者去看双年展去了，是个不得了的大事，如果自己有作品参加，甚至会印在名片上，标明“第×届威尼斯双年展参展者”。

2003年，本来应是中国的国家馆第一次在威尼斯双年展举行，因为“非典”没有去成，大家都很遗憾，从那以后，中国人就艺术双年展、建筑双年展、威尼斯电影节都去了，并且规模越来越大，去的人也越来越多，却就没有见到什么让人有感觉的作品，这样说来，并无偏见，看到的作品的感觉是浮躁、平庸、忽悠加上骨子里的民粹主义而已。今年听说高层对于仅仅在威尼斯那个破旧的“军火库”外的花园搭建一个小小的“中国国家馆”不满，要在威尼斯另外找地方重新建造一个“高水平”的国家馆，这个消息传出之后，虽然还没有见到方案，但是因为过去这么多年来国内的地标性建筑已经走到有点荒唐的地步，所以建筑界好像要等着看笑料。而威尼斯人倒有点紧张：你在自己国家随便怎么弄都无所谓，可不要糟蹋了威尼斯这个古城！马里诺说：这个馆的设计得威尼斯自己来审查才行。按照自己的认识，我说中国的国家馆怎么能够给外国人审查呢？我寻思最终的妥协方式可能是找个威尼斯建筑师按照中国的要求来设计一个拉倒吧！

我们年轻的时候，威尼斯是个天堂，想想都浪漫，哪里有奢望去看看啊！那个时候，我们能够看个南斯拉夫的《瓦尔特保卫萨拉热窝》就感觉飘飘然了，而现在的艺术家、建筑师则真是幸运，不但可以去威尼斯看展览，还可以去展览自己的作品。不过幸运是一回事，作品中体现出来的浮躁、功利、虚伪则又是另外一回事了。

20世纪80年代中国受邀参加威尼斯双年展，官方拿去展出的展品还是剪纸和刺绣之类的传统工艺品，与当代艺术无关。虽然不“酷”，却很乡土。当时有些外国人说中国人是把双年展当作人文展看了，其实是说对了，双年展是艺术展，民间手工艺是人文艺术，也不算太离谱。20世纪90年代一些国际策展人选择中国的“政治波普”类作品，1993年参展的方力钧、王广义都有类似特点。方力钧的作品《打呵欠的中国人》登上《时代》杂志的封面，之后这种国际策展人的政治选择基本左右了参加双年展的中国作品的基调，如1995年参展的张晓刚、刘炜等；1997年参展的刘小东、喻红等；1999年的岳敏君等。2003年由国家主持策展的中国馆主题为“造境”，策展人是我很熟悉的范迪

安，他们的策展意图在我看不是“中国当代艺术”，而是中国记忆，在威尼斯用青砖、陶瓷和屏风搭建的中国馆，是剪纸、刺绣、工艺品的扩大、延伸而已，政治上没有多少主见，而民族主义情绪则是显而易见的。范迪安是中国美术馆馆长，另外一个策展人王镛是中国艺术研究院美术研究所副所长。他们的背景决定了国家馆的调子只能如此。



威尼斯双年展的展品体量越来越大，我看见的这一件几乎没场地可以放得下展出，在水上看很壮观

到2005年的双年展，有一个虚浮的起飞，中国馆主题是“处女花园——浮现”，策展人是蔡国强。他在1999年威尼斯双年展时以“文革”期间四川大邑县的革命泥塑《收租院》参照做了个《威尼斯收租院》装置，轻松借力，国人看浅，外人看闹，是件取巧的作品。在2005年，蔡国强则是直言要“打中国牌”，这是把国家意志强加在松散的威尼斯双年展的开端。熊猫、竹子已经被用来图解国家，并且处在很低级的水平了，而王其亨则以《威尼斯风水》大玩风水，有点走火入魔的自大。



纽约艺术家布鲁克林拼的一条“垃圾船”

2007年威尼斯双年展的中国国家馆找了定居巴黎、行走东西的侯瀚如做策展人，以他对西方当代艺术的理解，出了一个比较保险的题目：日常奇迹。有人说这是最没有争议的一届了。没有争议，也就不冷不热，温汤水似的，做了好像没有做，国家馆基本没有给人留下印象。本来以为就这样过去也就算了，没有想到2009年在艺术界默默无闻的卢昊出来当了策展人，题目是策展人自己也说不清楚的“见微知著”。那一次我和几个艺术评论家在中国国家馆走了一趟，出来大家有点面面相觑，我打破沉默，说了句“没有看懂”，大家就笑了。

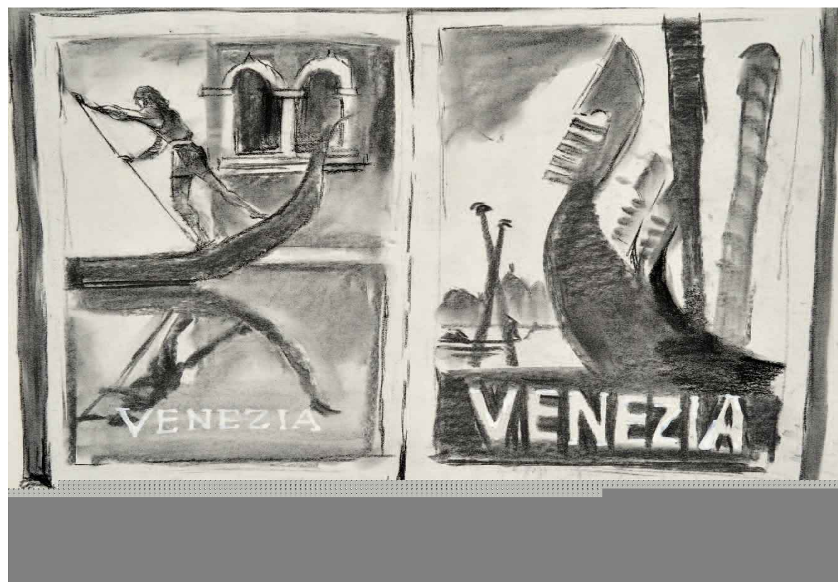
自那之后，我见双年展就捏了一把汗，等到了2011年的第54届威尼斯双年展，从国内业界知道中国馆策展人定为北大哲学系副教授彭锋。为什么找他，我毫不知情，传闻彭锋的入选是“内定”的，其实国内凡事都“内定”，没有内定才奇怪了，我感兴趣的是他的策展方案，看看他定的什么主题，选择什么人代表中国展出。彭锋提出的主题是“弥漫”，其核心载体是“五味”，具体是中药、香、莲、酒、茶五味。我看见这个提法，知道又回到第一次参展的剪纸与刺绣的圈子里去了，走了几十年，不但没有发展，反而走回去了。彭锋选的5个艺

术家是潘公凯、原弓、蔡志松、梁远苇和杨茂源。这5个人都和前卫艺术没有什么关系，彭锋“弥漫”作文，由5个和当代艺术都陌生的人执行，后果自然很惨烈了。彭锋用“五行”的理论做成了“五味”的概念，好多艺术家说：艺术走到这般天地，最好不要艺术了。

熟悉威尼斯双年展的人都知道，双年展有一个自己的总主题，主题馆的所有展品都应该符合这个主题，而国家馆也可以在这个大主题下演绎，如果国家馆的总策展人把握得好，国家的主题不越出总主题，这一届的“双年展”就会很强势。可惜以往多年来，就没有出现过这样的好结局，往往看见是两种情况：或者总主题太模糊，简直没有主题可言，下面的国家馆各说各的，好像一堆呓语；另外一种情况是某些国家主题太强势，压倒总主题。“军火库”外面有个花园，意欲强势展示自己的国家，往往不在“军火库”里面展出，而选择在“军火库”花园里搭建自己的国家馆。自然，还有些国家比较喜欢在威尼斯其他地方自己做自己的展览，好像爱尔兰、新加坡都如此。

第三篇　寻找威尼斯之石

Part 3　In search of Venice stone



克罗地亚的Kamen-Pazin大理石矿场在伊斯特拉半岛靠亚得里亚海的

西面，威尼斯大部分建筑使用的大理石都出自这里

24　寻石之路　The route of stones



2012年春天的一个烟雨迷蒙的早晨，我坐在威尼斯大运河边上一个几百年旧酒店的阳台上，一边画速写，一边东想西想，想起威尼斯的历史、文学、艺术，也感悟着这个几百年的城市的完整生存之道，懵懂之间有种顿悟，用一支签字笔在速写本上随笔连写带画，勾勒出一本

关于威尼斯的小书的结构来了。那个早在意大利文艺复兴就开张的酒店，刚刚装修，设计师混合进现代主义的手法，也添加了一点点新古典主义的细节做点缀，我刚刚绕着亚得里亚海走了半个圈，才到达威尼斯，因此当我看着岁月磨蚀的大理石阳台，知道这大理石乃至建造整个威尼斯的大理石全部来自对岸属于克罗地亚的伊斯特拉半岛，有些感触，也就动手做出这个绘本来了。

一本书概念的产生，有些时候是计划很久的结果，像我写的一系列现代设计史论丛书，早在1982年就开始策划、搜集资料、草拟大纲、逐步撰写，前后用了10多年的时间，那种书要求周密、严谨，不太容得下作者自己的感想、随笔；另外有些我写的书是有出版方面的要求，比如我这些年出版的一系列跟房地产项目有关的书，基本都是开发商提出要求，我据理力争，希望弱商业、强文化，最后双方达成一致，再动手写，这类书有自己的感想，但是也有商业服务的无可奈何。这两大类型的书籍在我自己的出版物中占的比例比较大，不过也有第三类型，是由于一些既非原来策划，也非商业要求，出于很偶然的原因而产生的，随笔形式，有点信手拈来、行云流水的方式。几年前去巴黎，画了很多钢笔画，也画了很多速写，加上自己做的笔记，拉拉杂杂地就写出了《巴黎手记》，出版之后还很受读者欢迎，今年把一年内画的插画集册，也编辑成一本类似绘本的小书，已经出版了。这种不经意的书往往有些特别的地方，因此我自己也喜欢写。比如现在大家看到的这本关于威尼斯、建造威尼斯的大理石的书的构思，就是这一类的，这本书有少许策划的原因，是广州一个艺术中心EMG大石馆的几个朋友希望我写一本介绍石材和威尼斯建筑的书；也有部分是情绪，那个下着淅淅沥沥春雨威尼斯早晨的懒散，在报纸上的随意勾勒，促成了这本书的框架和情绪。因此，这本书从头到尾都充满了一种茶余饭后的懒散感，也有一种不经意而得到的轻松。

广州的EMG大石馆是一个很特别的艺术馆，EMG 是“典雅的大理石和花岗岩”（Elegant Marble and Granite）的缩写，这个公司是专门从欧洲进口大理石和花岗岩企业。“大石馆”的艺术馆在广州珠江边上一个叫作“红专厂”的文化创意园区内。“红专厂”原来是一个做罐头的工厂，在珠江边上，清一色的19世纪五六十年代工厂建筑，混凝土框架结构、红砖墙，已经有些凋敝了，由于已经有半个世纪的历史，这里大树参天，厂房之间全是绿荫。工厂迁走了，改成了文化创意产业园，现在有好多画廊、工作室、展览馆，有点像北京的798，广东人实际，无论什么地方都首先把饮食做起来，画廊还没有开，这里的各种讲究的餐厅已经是一溜摆开去了，不买画无所谓，但是饭是要吃的，所以广州的文化创意产业居然是以舌尖上的产业打前锋的，这也是一大特点。“红专厂”因此很热闹，数十家画廊也颇有规模，其中“大

石馆”是面积比较大的一个，室内设计保存了原来厂房建筑的宽阔架构，照明设计也一片白色的天花板而已，点缀以射灯，很纯粹简朴，只有一系列好像雕塑一样的巨大的大理石做装饰，四面的墙面就用来做各种艺术展览。“大石馆”很早就希望做一系列的艺术专题活动，两年前，就是在2010年9月，我曾经在“大石馆”里举办了一个讲座“设计人生”，通过自己的经历，讲述自己如何走上设计道路，谈谈自己是如何在人生关键时刻做出选择的。夏天还没有结束，那天下着小雨，天气潮湿闷热，我原来估计人不会多，放100来张椅子就够了，却没有想到来了1400多人，虽然倾盆大雨，闷热难熬，但是来听讲座的年轻人都有序地排队等待入场，那个队伍从“大石馆”门口拉开去，拐了一个弯，1000多人排着，我看起码有一里路以上那么长。那是我第一次在“大石馆”举办活动，从那时候开始，“大石馆”就不断地经手举办来自欧洲的文化展览，往往是和欧洲驻广州的总领事馆合作举办的，因此展览都很有国际化水平。比如几个月前举办的瑞士数码艺术家的展览，是瑞士驻广州总领事馆协办的。上个月波兰驻广州总领事馆在这里举办了波兰文化周，有肖邦钢琴演奏会、波兰电影海报展，波兰领馆和“大石馆”也在3月邀请我去做了“波兰电影海报展”的讲座，我讲了关于波兰文化、历史的背景，波兰海报的设计特色和文化内容。波兰总领馆总领事助理戈兹卡·马达莲娜女士（Gorzycka Magdalena）出席了座谈会，并且做了简单的有关波兰文化的说明。这次也依然是很多人来参加。



在克罗地亚的普拉郊外，山谷之间有一条窄窄的河湾伸入内陆山谷十几公里，水里生长着亚得里亚海最鲜美的贝类，餐馆叫Viking

我就是这样逐步和广州EMG大石馆熟悉起来，去年和他们一起去了一次印度尼西亚的巴厘岛，在海边、丛林中住了几个不同的酒店，很清闲，每天看着晴朗夜空中闪烁光芒的南十字座星斗，随风吹散了不少关于设计的构想。在巴厘岛我们都住在一个坐落在热带森林里面的酒店，叫作“阿里拉”（Alila Ubud Resort Hotel），每个人都有一个院子，包裹在浓密的热带树木和花草里面，中间有个泳池，晚上听得见猿猴的叫声。EMG大石馆的负责人叫李家豪，是个澳门人，个子高大，人很忠厚；负责国际事务的是一个精致的女孩子，叫Jessie，整天开开心心的，很随意大方。他们做这一行已经有多年了，走遍地中海周边，对大理石很有心得。他们有好多个全面代理中国市场销售的欧洲大理石矿，石材不仅品质优良，而且历史悠久。Jessie每年在地中海周边的国家的时间比在国内长，跑遍了所有最好的大理石矿场，除了英语之外，她还可以讲西班牙语、意大利语，是很出色的一个女孩。李家豪先生告诉我一件我从来不知道的事：建造威尼斯用的大理石全部来自克罗地亚的一个地区。这件事很吸引我，那天晚上睡觉前，我打开电脑查询资料，才知道原来克罗地亚很长时间都是威尼斯共和国的领土，只是在近代才划入南斯拉夫的。从巴厘岛回来后，我

找了好多篇关于威尼斯建造历史的文章、关于伊斯特拉大理石的文章来看，今年年初，李家豪又复印了一篇19世纪威尼斯建筑用材的意大利文资料给我，里面有好多百年前建造威尼斯的旧照片，弥足珍贵，从一个完全不同的角度来看威尼斯——这个城市的材料来源和城市的建构，虽然以前去过好多次威尼斯，每次去的角度其实和一般游客无异——艺术、建筑、传说、双年展，但从建材条件的角度看这个城市，可以说是绝无仅有的。



围绕亚得里亚海的小城镇都有这样非常狭窄的巷子，历史起码可以上溯到文艺复兴时期

从巴厘岛回来之后，我特别去了一次EMG大石馆，专门去看他们陈列在那里的大理石。他们的展示有三大类型，一种是开采下来的巨大石块，还带有挖掘机械的痕迹，有粗糙面和经过打磨的光滑面，主要是来自克罗地亚的大理石，色泽润滑，英语形容很“buttery”，就是说这石的感觉好像黄油一样的润滑；第二种是切成薄片的大理石，有意大利的，有土耳其、西班牙产的，用机械切得很薄，在后面打上灯光，透过灯光，可以看见很清晰的纹路，色泽各异，从暖色系到紫色、绿色、灰色的均有，纹路好像水墨画的笔触一样，非常好看；第三种是已经切成小方块的样品，标上产地和名称，样品种类很多，在艺术中心隔壁的一个房间里陈列着，很耐看。我一边看，一边做笔记，主要是希望知道这些不同地区产的石料差异。从纹路来看，自然喜欢那些比较夸张、色泽比较突出的，但是从设计角度来看，纹路强烈、色彩明显的是主题性强的大理石，只能够做主题点缀用，而色泽匀称、色调偏中性的则可以大面积地在室内设计中用，这样看来，克罗地亚的大理石是比较理想的大面积的用石。也就给我解释清楚为什么整个威尼斯的石头是来自克罗地亚的伊斯特拉半岛的采石场的原因了。

看见我对这个主题如此入迷，李家豪和Jessie 问我想不想去克罗地亚和威尼斯走走，去做一个实地的考察，虽然我的时间很紧张，却也很受这个提议吸引，一口应诺，4月份便上路了，回来后第一个感觉就是不虚此行。

我飞去克罗地亚，从采石场开始看起，再绕着亚得里亚海到威尼斯，继续看建筑，一边看一边做笔记，追寻伊斯特拉半岛的大理石如何造就威尼斯的路径，从大理石入手写伊斯特拉半岛，写克罗地亚，写威尼斯的艺术和文化，速写、绘画、摄影都是自己做的，加上文字，到夏天集中看看，实在是一本很好看的书，在考虑书名的时候，我考虑到“随笔”这种体例，我以前曾经写过几本叫作“手记”的书，包括《巴黎手记》《北京手记》，都是在中国青年出版社出版的，很受读者喜爱，因此看到这批文字和绘画、摄影，我就也想套用这个思路，因为是从写石的文化入手的，所以意欲叫《大石手记》了。



克罗地亚罗温古镇与亚得里亚海



我小时很喜欢飞机，现在依然很喜欢飞机，可是从来没有想到自己有一天成了一个“飞行族”，每年要在全球飞几十万公里，一旦飞到这么多的时候，感觉就不同了，老实说就是越来越挑剔了。特别是什么航空公司的都飞，也就有对比的条件了。

这一次从香港飞土耳其的伊斯坦布尔，在香港机场里候机时间颇长，这个机场我一年总要出入十次之多，实在太多了。因为起飞时间很晚，很多商铺都关门了，没有事做，书也看不进去，就在机场散步。忽然看见一张巨大的广告，是投资银行摩根大通（JP Morgan

Chase）的广告。设计很有趣，不说投资，仅仅营造东西方融合的气氛，用插画、电脑做出的合成画面，把上海租界西式楼宇、中式庙宇、印度塔楼、曼哈顿Art Deco摩天大楼、伦敦大本钟、阿姆斯特丹街道合并一城，街上走的是西方人、越南卖水果的农民、穿传统服装的非洲女人和印度女人，东西方合成一体，很精细。其实想法很俗套，但是因为电脑技法高明，虽然俗，也很吸引人。我看有好些乘客都站在那里看，我自己看的时候则多了一种思绪：画上沿河的街面是铺的大理石块，这个传统的铺陈方式已经在意大利有千年的历史，而人们还是喜欢，没有因为技术发展而消失。



克罗地亚罗温古镇的街头

这广告倒给我很多联想：把中国、越南、印度、英国、美国完美地拼合成一个城市，而其中的行人却依然是东西各异的服装，所贩卖的商品也是本土的，忽而想到我们的生活状态不也是如此吗？像我自己，基本是个“漂泊族”，总是在从一个城市到另外一个城市的道路上。生活状态总是在路上，漂泊、寻梦、迁徙，对我来说固定居住反而变得有点奢侈了。城市化程度越来越高，我们也越来越匆忙，在迁徙之间，总是有更多的机遇，有更多的梦想。我这次飞伊斯坦布尔，再去克罗地亚的萨格勒布，再去图拉，再从图拉经斯洛文尼亚去威尼斯，再去波隆那、米兰，一个星期走几个国家，在我年轻的时候，对这样快节奏的旅行是完全难以想象的。

飞机的变化的确很大，这样普及，这样方便，是以前无法估计到的发展。20世纪80年代我去美国的时候，还没有国内的航空公司可以飞美国，去的时候先到香港启德机场坐波音747珍宝客机，飞到西雅图入

境，再从西雅图转美国国内航线，飞洛杉矶，行李多了就很不方便。这些年来，来往的人多了，飞机也多了，国航、东航、南航都有飞的，加上美国航空公司，还有香港国泰每天从洛杉矶有好几班飞香港，台湾航空公司也有不少飞香港的航班，这样来去就方便多了。讲硬件，中国全是最新的，比如飞波音777，也就是10多年的飞机，很新，但是维护就有些不足了，厕所放手纸的柜门关不好啦，预装在座椅扶手上的小电视坏了长期不修啦……饮食中规中矩，西餐不太像西餐，中餐也不太是中餐，因此不吃也无所谓。说来飞机餐都这个调调，除了中国香港的国泰、中国台湾的长荣及新加坡航空超好之外。

2012年4月份，我从香港机场乘土耳其航空公司的航班飞伊斯坦布尔，再转克罗地亚的首都萨格勒布。这是我第一次坐土耳其航空公司的飞机，也是波音777，坐商务舱，进去就感觉和国内的不一样，首先是所有的硬件都保护得很好，运作正常，没有倒不下去的座椅，拉不出来的电视，打不开的阅读灯，关不上门的储物柜，餐饮是正宗西餐，土耳其餐也是正宗的土耳其餐。我们的空姐是训练出来的客气，他们的空姐给你感觉就是敬业，再加上航空公司给空姐个人不同性格自我发挥的空间，就少了一种刻板，多了一层个人感。说到空姐态度，其实飞国际航班，哪家公司也都可以，差距是职业水平和亲切感之间的距离而已，这家航空公司对土耳其人比较亲切，这也难怪，因为是自己人，语言也没有讲英语这么别扭。香港国泰的确好，但是因为空姐大量用英语比较好的菲律宾人，无形之中你会感觉他们对白人比较亲切，因为无形，你也只有接受的份儿了。

上了飞机之后，有英语和土耳其语广播，而发觉这土耳其语听起来有些熟悉，原来土耳其语和新疆的维吾尔语是同源的，我寻思是不是在汉代给霍去病他们打到那里去的呢？因此。在飞机上听见土耳其空姐和土耳其乘客之间讲话的时候，感觉好像到乌鲁木齐街头一样，发音很相似。我曾经听一个维吾尔姑娘告诉我，他们到伊斯坦布尔旅行，不需要翻译，基本可以讲通的。我想知道他们用外语在土耳其语中的比例有多少，因此上了飞机之后，问空姐“土耳其航空公司”用他们的语言怎么读，她客气地告诉我，读作“Türk Hava Yollar Anonim Ortakl”，除了“turk”听懂了之外，其他的完全摸不着北。这个航空公司也不小，航线飞146个国际航班，41个国内航班，是以国际航线为主的大公司，可见民族语言还是保护得很完整。因为土耳其横跨欧亚两个大陆，从伊斯坦布尔到欧洲、亚洲、非洲、中东各地都相距不远，因此规模惊人，雇员18 000人，每年运送3000万乘客，并且是以国际航线为主的乘客，国际化的水平也很高。坐飞机看杂志、看服务，国际化水平和我们亚洲首屈一指的中国香港国泰、新加坡航空确能一比，比中国内地航空公司的国际化程度都高，这一点是我原来没

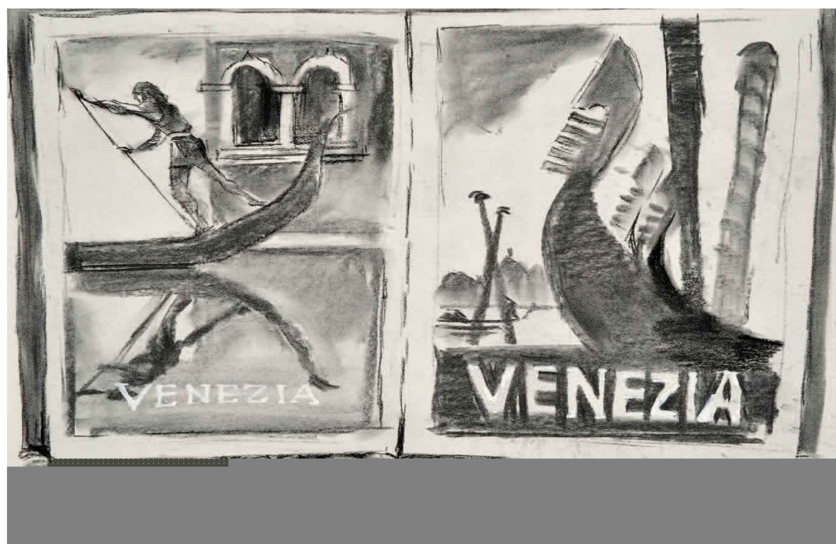
有想到的。

午夜时分，从香港赤鱲角的机场起飞，飞机朝西一片漆黑的春夜中沉沉飞去。以前没有想到到那里要这么多时间，虽然伊斯坦布尔是跨越欧亚两个大陆的城市，机场虽在欧洲那边，但是心理上还是觉得是个亚洲国家的，去亚洲好像无须这么久的。商务舱里土耳其人比较多。空姐们和他们讲家乡话，和我就要讲英语了，总是没有家乡话那样亲切。开了两餐，土耳其航空的餐饮还是很欧洲，有各种酒，干酪也多，不同的是除了面包之外，还有包括维吾尔人、印度人在内都喜欢吃的馕。馕就是松软的大烧饼。维族和土耳其人都是突厥人的后代，土耳其人的饮食习惯、生活习惯是穆斯林式的，因为他们大多数人口都是信奉伊斯兰教的，国际航班上为了照顾各国乘客，采用欧洲方式，但还是保留了一些土耳其的特点，比如在最后选择咖啡的时候，就有土耳其咖啡可以选择。

坐不同航空公司的航班可以尝试他们的饮食，是我喜欢坐飞机的一个原因。土耳其饮食是从奥托曼饮食系统延续下来的结果，和中亚、中东、巴尔干饮食系统一脉相承，同时有因为奥匈帝国的原因，影响到其他欧洲国家，是国际上饮食的一个大系。从香港飞伊斯坦布尔吃两餐，每餐的搭配都很不同，鱼多、干酪水平很高、小米、麦饭、米饭都很有特点，他们的菜香料用得不重，加上主食是米饭、麦饭和馕，海鲜很多，特点很强。土耳其的麦饭叫作“布谷”（bulgur）的主食，是用本地类似杂粮的粗小麦煮成的，麦煮得好像米饭一样，咬起来有点硬硬的感觉，很好吃。飞机上供应很特别的黑海地区产的凤尾鱼（the black sea anchovy，他们叫作Hamsi），小米饭、馕，浇上土耳其自己的橄榄油，很好吃。吃他们的餐饮，既有中东、中亚的感觉，也有巴尔干半岛、中欧斯拉夫饮食的特点，饮食之中，依稀感觉到土耳其的跨越两个大洲的文化特点。早餐有几种土耳其的干酪，叫作beyaz、peynir和Kasar，主盘是一款叫作Menemen 的西红柿、青椒、洋葱、鸡蛋浇上橄榄油的拼盘，他们的酸奶混合黄瓜片，叫Cacik，我记得在希腊也是这样吃酸奶，不过希腊人叫“Tzatziki”而已。早餐面包有好几种选择，不发酵的面饼，叫“Bazlama”，地中海地区最常见的皮塔（Pide）面包、玉米面包（misur ekmegi），新疆人吃的馕在土耳其叫作Tandir，我们吃起来好像烧饼一样的口味。加上饭后浓郁的土耳其咖啡——浓得好像卡布其诺一样，这飞机餐饮已经让我把中东、中亚、欧洲的巴尔干、斯拉夫、地中海的文化全混在一起来了。这次出行，目的是考察威尼斯的建筑和使用的大理石石材产地，我在威尼斯见到了威尼斯政府文化局的负责人、威尼斯大学建筑学院的院长，晚上在威尼斯的咖啡馆里谈马可·波罗，这个经历也如同航空餐那样，多元化、机会满满，这不也是一种现代都市生活的缩

影吗？

飞行12小时之后，在土耳其春天清晨迷蒙中，飞机平滑地降落在欧洲最繁忙的机场之一：伊斯坦布尔的阿塔图克国际机场（Atatürk）。下了飞机，机场里面人头涌涌，就在机场里面吃了片粗麦面包、一杯土耳其酸奶，喝土耳其咖啡，之后就转航站楼，登上一架小得多的土耳其航空公司的客机，旋即起飞。飞机很快地从海边跑道上升起来，飞越马尔马拉海，阳光穿透早晨的浓云照射到海面，可以看到欧洲、亚洲分列两边，博斯普鲁斯海峡依稀可见，马尔马拉海上有好多船舶在列队等待出入黑海、地中海，欧亚两洲之间被海峡分开，而伊斯坦布尔上的大桥就好像是一个锁扣一般把它们连起来。



在伊斯坦布尔机场里可以看见大量候机去麦加朝拜的香客



坐飞机多，机场就成了生活的一个组成部分，在国内我基本每个星期都要飞几个城市，而在国际航线上，我也一年要飞上10万公里以上，因此进出的机场也就相当多了。最小的机场连候机室也没有。坐过的飞机种类也很多，坐过最小的飞机是双层翼的安东诺夫－2，不用说没有空调，连座位都是面对面两侧坐，好像空降兵的样子，飞机离地面很近地飞行，摇摇晃晃，也有趣；算起来，瑞典的、加拿大的、巴西的、俄罗斯的支线飞机都坐过，最大的飞机自然是空客380、波音747，什么级别的舱位都坐过，因此可以说比较熟悉航空旅行。

此程去巴尔干半岛，是先从香港飞到土耳其的伊斯坦布尔，再从那里转机飞去萨格勒布。从香港登机，坐商务舱，一半是土耳其人，很安静。上下飞机也没有国内那种迫不及待的拥挤。从香港午夜起飞，到伊斯坦布尔是凌晨，机场里的人个个都有点睡眼蒙眬的感觉。有好多去朝觐的穆斯林，男女分群。

伊斯坦布尔的阿塔图克国际机场（Atatürk）是世界上最大的空港之一，原因是这个位置在连接黑海和地中海的要冲上，到欧、亚、非洲距离都不远，因而自然成为枢纽机场。我候机的时候看见巨大的航班信息显示屏，上面有好多三大洲的城市，仅仅早上6～7点之间起飞的班机，就有去约翰内斯堡、香港、开罗、慕尼黑、巴黎、特拉维夫、马德里、地拉那（阿尔巴尼亚首都）、圣城麦地那、贝尔格莱德、特拉布鲁斯、德国的科隆、伦敦、布鲁塞尔、基辅、杜塞多夫、法兰克福、维也纳、日内瓦、斯图加特、罗马、阿姆斯特丹、汉堡、吉达、莫斯科、巴塞罗那、纽伦堡、布达佩斯等，国内航班就更多了。密密麻麻的候机人群，除了白浴巾裹身、脚穿拖鞋的朝觐团员之外，还有许多皮肤很黑的南亚劳工，他们往往席地而坐，都很疲乏；而白人则各种各样的都有，看上去斯拉夫人更多。因为太早，大部分精品店都还没有开门，只有美国快餐店汉堡王（Burger King）、肯德基炸鸡、“土耳其美食”（Turkcuisne）几家开业，门口的椅子上坐得满满的，这么早的机场已经相当拥挤，和国内的那些大国际机场不同，伊斯坦布尔的阿塔图克机场是枢纽与中转机场结合，因此24小时人类不断。土耳其是一个政教分离、世俗国家，因此机场里既有穆斯林的空间，也有给其他外国乘客的空间，书报杂志全世界的都有，相当国际化。

候机时间也有几个小时，我在机场小土耳其店买了一块很松的胡萝卜蛋糕（是西方人很习惯的做法，叫作Carrot cake）、一小杯麦片酸奶，外加土耳其红茶，早餐就简单地对付过去了。土耳其人喝红茶，习惯用小玻璃杯，好像喝酒一样，这种习惯我在新疆也见到过。一般人就喝纯红茶，也有人在茶里面加糖喝，但是没有见过像英国下午茶那样加奶的。

从土耳其飞萨格勒布，依然是土耳其航空公司的飞机，TK1053航班，因为是在香港登机的时候就拿了登机牌，我直接到登机口等候，飞萨格勒布的是小一点的飞机，候机的人也少一些，登机口附近有个小食档，可口可乐的招牌很大，饮料、果汁、三明治之类，前面几个圆桌，用的都是20世纪50年代美国设计家哈里·贝尔托亚（Harry Bertoia）设计的铁网座椅，很时尚。在那里又等了一个小时，我买了一个撒盐烘烤的德国式的面圈，在美国叫作“pretzels”，是直接搬用的

德文叫法，低发酵的面团，吃力咀嚼品尝麦味。我坐在那里，拿出速写本画周边候机的人，人种差异很大，因此画起来很过瘾，画速写最能够消磨时间了，何况又有记录留下，是我最喜欢的消磨时间的工作了。

我看见在那里候机的多半是斯拉夫人相貌。巴尔干半岛南北很长，北部的斯拉夫人身材比较高大，模样和邻近的奥地利人、德国人接近，和巴尔干南部信奉伊斯兰教的斯拉夫人有明显相貌上的不同。身材高大、金发碧眼的人很常见，穿着也很随意入时，完全是中欧的感觉。克罗地亚人均年收入超过15 000美元，是比较富裕的国家，而南部的阿尔巴尼亚的人均收入只有他们的三分之一，因此同样是巴尔干地区，南北差异很大。



从伊斯坦布尔机场起飞，看见马尔马拉海，下面是欧洲，对面就是亚洲，壮丽无比！

登机是乘坐摆渡巴士去的，机场很大，停机坪基本停的都是土耳其航空公司的飞机，空客和波音各占一半的样子，土耳其航空公司的视觉标志均是红白二色，而机身上的“土耳其航空”字母则是蓝色的，很醒

目，也简单明确，地勤车辆则是蓝白两色，这里登机基本都没有什么人讲话，也不拥挤，没有人争先恐后的，鱼贯而上、鱼贯而下，很容易就登机了。阿塔图克国际机场是在伊斯坦布尔欧洲一边靠海的半岛上，飞机轰鸣，在跑道上腾起，看见机场迅速地退后而去，就看见分隔欧亚大陆的马尔马拉海（Marmara sea）了。这是分开了欧亚大陆的海峡，靠近黑海一个海峡叫作博斯普鲁斯海峡、中间分隔欧亚大陆的内海就叫作马尔马拉海，小南端进入地中海的一个更加狭长的海峡叫作达达尼尔海峡，土耳其完全扼守了从黑海进入地中海的要道。据说俄罗斯、乌克兰的黑海舰队要出海，都要向土耳其申请航线准许的。那一天阳光透过云层，一缕缕的照射在马尔马拉海面上，好多远洋巨轮在海上等待进出海峡，飞机下方是欧洲，对面是亚洲，何其壮观的景色啊！



克罗地亚的萨格勒布农村



克罗地亚罗温古镇

27　惊鸿一瞥克罗地亚　A glimpse of Croatia



从土耳其的伊斯坦布尔机场起飞，我们的飞机朝西飞，看机上的显示图，飞机是在巴尔干半岛上飞越，飞越了保加利亚、马其顿、波斯尼亚、黑山共和国，朝克罗地亚飞去。那是一个春天的早晨，看见巴尔干半岛在飞机下面绽放出嫩绿的斑驳，小小的红瓦民宅星罗棋布分布在森林、田野之间，从机窗看出去，巴尔干半岛并没有奇异峻峭的地貌，倒是丘陵起伏，农田片片，很是安详。这地方四季分明，春天特别妩媚。飞机很平稳，跨越巴尔干半岛，山峦起伏，森林青青，接近萨格勒布的时候，看见树林里好多树都开满了白色的小花，一群群的鸟在树丛中飞出飞进，欧阳修的诗句“绿树交加山鸟啼，晴风荡漾落

花飞”好像就是描写这个景色的一样。

飞行了一个多小时之后，飞机在靠近亚得里亚海的克罗地亚首都萨格勒布机场降落。萨格勒布是首都，人口100万，占克罗地亚全国人口的四分之一，但是国际机场可是一个非常小的机场，没有登机桥的候机大楼，因为太小，连摆渡车经常都不用，下了飞机就走过机场到航站楼去过海关，两个克罗地亚警察在旁边看着这一飞机的人走过停机坪，或者是孤陋寡闻，不过这么小的首都国际机场我还是第一次见到。我对文字很敏感，看看机场车辆上的字，就发现真是到了一个不认得字的地方了，“萨格勒布机场”在克罗地亚语中叫“Zracna Luka Zagreb”，我就认得个“萨格勒布”而已，机场上飞机很少，除了土耳其航空公司的之外，还有一种“亚得里亚海太阳”（Sun Adrian）航空公司的飞机。和我习惯的那种人头涌涌、飞机排队等待起降的大机场比较，这里显得有点孤零零的冷落，不过如果机场都这样空闲，乘客有多舒服啊！我们的飞机到达后，就没有看见什么飞机起降了，他们说一天也就十几班，机场很安静。

因为就一班飞机到达，移民兼海关的通关队伍就很短，一个很漂亮的克罗地亚海关小姐看了我的护照，有点好奇地问我：是不是第一次来克罗地亚，我说是的，她说“欢迎来到克罗地亚”，很友善，也让我有点惊讶，因为我们已经习惯了各种机场中移民、海关官员的冷漠，甚至是气势凌人的眼光了，人家这样和蔼友好，真是一下子不知道怎么回答了。不过我想，自从巴尔干半岛南部波斯尼亚战事、北约轰炸塞尔维亚首都布加勒斯特之后，大概没有什么美国人会到这里来的。

上面提到了我在EMG大石馆陈列厅里看到克罗地亚的优质大理石，因此来这里是想看看采石场和加工过程，EMG大石馆是一个代理了欧洲优质大理石进口的企业，其中也代理了克罗地亚最大的大理石矿场和加工公司“卡门 - 帕津”（Kamen Pazin），我到萨格勒布、伊斯特拉半岛全程都是“卡门 - 帕津”公司派人开车陪同的。据说在克罗地亚语中，“kamen”的意思就是采石场，Pazin则是这个公司所在的靠近普拉的一个小镇的名字。这个公司矿场基本囊括了整个伊斯特拉半岛，我到达萨格勒布的时候来接机的有EMG公司的李家豪先生和Jessie小姐，还有“卡门–帕津”矿场公司方面派来的一个年轻人，负责开车。这个小伙子高大魁梧，皮肤白皙，英语讲得很好，克罗地亚好多年轻人都很高大，相貌堂堂，看起来是斯拉夫人和雅利安人的混合。克罗地亚语是小语种，因此本地人基本都可以讲一些英语，读过大学的年轻人的英语就非常流利了。

他们离开普拉来萨格勒布接我，路上的一台很新的高级奔驰车出了机电故障，仪表乱转，公司临时调这个年轻人开辆法国的雪铁龙来接，

迟到了几分钟，因此我出来后没有见到接我的人，这可是个人生地不熟的地方，真的吓了我一跳，说不知所措倒不会，因为自己几乎走遍世界各地，能够对付一个人活动的情况，但是不知道怎么找到他们才是问题，因为我的iPhone手机一下飞机就没电了（iPhone的最大毛病就是电池续航时间短），而我又忘记带欧洲通用的插头，如果在香港机场这样的大地方，买一个很容易，在这里就没有办法了，要想找一个转换插头，在萨格勒布机场所有的服务台、商店、餐厅里都找不到，充不了电就打不出电话，如果错过接我的这几位朋友，我还真不知道怎么找到他们的矿场去呢！好在虚惊一场，很快他们就到了，把雪铁龙开到候机楼的门口，把行李拿上车，大家高高兴兴的，10分钟之后，我们就从萨格勒布上路，朝伊斯特拉（Istra）半岛开去。



在威尼斯岛背面的巴洛克大教堂（Basillicadi San Giorgio Maggiore）用来做展场。2011年这里展出了Anish Kapoor的“Ascension”

从萨格勒布到普拉要开3个多小时的车，不算近，我有点奇怪，为什么没有从伊斯坦布尔去的飞机，而要从萨格勒布转呢？普拉也有一个小机场，说小是说它的航班少，但是机场设施不差，年起降乘客不到30万人次，原来是南斯拉夫的军用机场，条件可以起降波音747、俄罗斯的伊留申86那样大型的飞机。机场离普拉市中心仅仅几公里，但是航班不多，偶然看见一架小型客机起降，多半是飞到临近的奥地

利、德国或者意大利的。航班少，因此转机反而不容易。

这是我第一次到巴尔干半岛，出了萨格勒布机场，是丘陵，春天的中欧，风和日丽，从萨格勒布去普拉是收费的高速公路，一边两车道，车并不多。这里见到比较多的车是德国的大众、宝马，法国的雪铁龙、雷诺，瑞典的沃尔沃也时而有见，日本、韩国车则不多；这个半岛叫作伊斯特拉半岛，地图上就可以看见是在巴尔干半岛西北海湾里，隔亚得里亚海，对面就是意大利的威尼斯了。

开出萨格勒布之后1个小时，我们进入一个休息区喝杯咖啡。在美国、中国内地的高速公路开车，几十公里总有一个服务区，有洗手间、小卖部、快餐店之类，在克罗地亚的高速公路上也有这样的服务区，但是讲究得多了，方式不太一样，往往是一家在欧洲连锁的餐厅、咖啡厅的综合店，叫作“Marche”，可以用快餐，也可以用正餐，有小型超市，有干净的洗手间，还有汽车旅馆，旁边有连锁的加油站，叫作“Tifon”，视觉识别标志设计得很醒目。这个是克罗地亚自己的加油站和服务区餐馆连锁零售店，在国内大概有50个，都在高速公路上，属于更大的集团MOL所有。这个综合体内的服务水平直逼星级酒店的餐厅，这倒是让我印象深刻。以前在德国、意大利、斯堪的纳维亚开车也没有见过这样讲究的服务区设施的。集团不大，但是服务质量却很有水平。有一点奇怪的是他们不让我在餐厅区照相，这也是第一次在服务区不许照相的，我百思不得其解。

一路车行，仅是丘陵地带，一个个的城镇掠过，村镇很多都建有古老的城堡，一路上看见的村镇有明显残留的城墙垛堞，好像防卫森严的样子，我感觉很奇怪，开车的小伙子说，克罗地亚从历史上很不平静，曾经好多外族入侵这里，包括鞑靼人、法兰哥尼亚人、威尼斯人、土耳其人、塞尔维亚人，但是最终克罗地亚人还是成立了自己独立的共和国、民族的文化，包括语言文字也因而得到保存，因此防御是必需的。

克罗地亚从古代就存在了，但是比较早的有文字的克罗地亚民族文字记载是在公元7世纪，从公元9世纪就有更多的记录了。这块土地其实早在罗马时期就已文明，罗马人在这里建造了城市、要塞、城堡、斗兽场、剧院、浴池、庙宇，不过这部分都仅仅属于罗马历史，作为自己的历史，克罗地亚应该是公元7－公元9世纪才比较明确。约翰·古登堡（Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg，约1400－1468）发明了印刷机后不到30年，在科斯尼（Kosinj）出现了克罗地亚的第一个印刷作坊，赫瓦尔（Hvar）出现了欧洲的第一家公共剧院。由于根深蒂固且从未间断的天主教传统，克罗地亚也出现了众多的用拉丁文书写的文学作品，直到19世纪末拉丁文一直是克罗地亚议

会的官方语言。克罗地亚的作家、音乐家、画家、雕塑家和建筑家都不少，有自己独特的艺术、建筑，是这个国家骄傲的地方。

在描述克罗地亚地形的时候，很多人说这个国家很像一把战斧，“斧刃是西部沿海山脉和长长的海岸线，连绵狭长的岛屿散落在地中海的亚得里亚海，与意大利隔海相望，斧身和斧柄是多瑙河流域平原，与匈牙利接壤”。在休息区我买了一张伊斯特拉地图、一张克罗地亚和斯洛文尼亚地图，看看形状的确相像。这里周边是一碧万顷的亚得里亚海，海中点缀着绿色的群岛、半岛和海峡、小海湾、海滨仅是充满阳光的海滩，有大量欧洲中世纪建筑的沿海城镇，沿海有60座千年历史的石砌小教堂，外墙的爬山虎在深秋一片艳红，周围是村落的红顶房、白石墙、小院子，山坡上布满橄榄树、葡萄园、薰衣草、长生花和羊群。从山上的城堡里俯瞰，层林尽染的群山下是深蓝色大海。据说这里的旅游局推荐游客住进农家旅舍，那些农家旅舍实在很有趣，有出产很好的葡萄酒的酒窖，有粗木桌，后院就是花园或者葡萄园，奶酪和葡萄酒、烤鱼和熏火腿都是超水平的。这种小镇一个接一个，就好像一串项链一样围绕着亚得里亚海，走街串巷就是在看一个从古罗马、哥特式、威尼斯共和国的建筑展。古色古香。数不清的咖啡馆、酒吧、俱乐部、餐馆，古城镇里的街道、广场人头涌涌，游客成群结队，绿树环绕的宫殿比比皆是，而看巴洛克建筑则最好去教堂，这里有古教堂60多座。



春天的伊斯特拉半岛，到处都是白色的梨花盛开着

战争无数，大小古城堡和要塞首尾相连，有一些避暑胜地和教堂都被

建成堡垒，因而也有防御的功能。这个半岛最南端的海滨城市杜布罗夫尼克是地中海著名的历史古城和度假旅游胜地，杜布罗夫尼克在中世纪时，它是拉古萨共和国的所在地，是当时亚德里亚海中唯一能与威尼斯匹敌的城邦。这城市凭借它的财富及外交手段，在15 - 16世纪时的发展已经达到一定的水平。这城市也是克罗地亚语言及文学中一个发展中心，涌现出不少诗人、剧作家、数学家、物理学家及其他学者。杜布罗夫尼克是世界文化遗产。古城那座建于公元8 - 14世纪的厚厚城墙是欧洲保存最好的古代防御系统，三面临海，3座圆形堡垒和12座方形堡垒保护着三面的港口，城堡外的古代港湾里停泊着邮船和许多白色的私家游艇。城堡里有中世纪建立的欧洲第一个检疫所，欧洲三个最古老药房之一在圣芳济修道院内，横贯东西城门的主大街都是外形整齐划一的石砌巴洛克房屋，两边的地下旅游纪念品商店和露天茶座早晚都很热闹。

亚得里亚靠近克罗地亚半岛有许多极为优美的小岛，其中布里俄尼岛是一个由14个小岛屿组成的群岛。这个群岛原来一般民众是去不了的，它们属于总统铁托，是他喜欢的度假区，他一生有30年、每年有6个月的时间是在这些岛屿上度过的，平时不是整理花园，就是到海边钓鱼。我到普拉海边的时候，主人告诉我布里俄尼岛离这里不远，稍往南一点点，可以看得见的。地理位置上看，这个布里俄尼群岛位于我站着的伊斯特拉半岛西海岸南部，和半岛一样，整个群岛由石灰岩构成，距普拉市6 公里，划船就可以过去的。布里俄尼群岛由大布里俄尼岛、小布里俄尼岛、外岛、圣·马可岛等14座岛屿组成。这14座岛屿全部长满了茂密的森林，远看就好像是一串绿色的宝石项链，布里俄尼群岛是这个国家美丽的国家公园。大布里俄尼岛是群岛中最大的一座岛屿，面积690公顷。岛上有古罗马和东罗马时期的建筑遗址、威尼斯帝国的城堡，因为曾经是总统的行宫，因此到现在还有斑马、印度牦牛、索马里羚羊、犀牛、大象等动物。小布里俄尼岛上最有名的建筑是奥匈帝国时期普拉军事基地的防御城堡，高175米。布里俄尼群岛受温和的地中海式气候影响，降水量大，气候温热，因而岛上生长着橡树、桂树、橄榄树等热带植物。现在岛上还留有铁托别墅，他在这里会见过许多外国政要。著名的不结盟运动是铁托、纳赛尔、尼赫鲁1956年在布里俄尼会议上奠定的。



3分钟画的威尼斯街头速写

克罗地亚最美的自然风光都被保护在8个国家公园和10个自然公园里。我这次去的位于国家西北的伊斯特拉半岛外面的布里俄尼群岛国家公园是以繁茂的地中海植物和海洋植物、游猎公园、古罗马宫殿遗址、拜占庭时期军营遗址而闻名。另外还有科提纳国家公园，则是由140个崎岖荒野的小岛，高耸的锯齿状悬崖组成的，是近来兴起的鲁滨逊式荒岛度假的地方。

我刚刚到克罗地亚，怕的是人家不懂我讲的话，到达之后，发现很多人能够讲英语，这里最流行的外语是德语。据说在第二次世界大战期间，这里有一半人口对德国是支持的，估计是历史形成的原因。很多人也懂意大利语和英语。克罗地亚货币叫作第纳尔，不用欧元，不过兑换很容易就是了。

这个国家仅有450万人口，比中国绝大部分大城市的人口还要少，但克罗地亚去年吸引了690万国外游客，旅游业收入占到GDP的三分之一。历史悠久、自然条件优异，加上保护得完整、服务设施一流都是原因。

到了普拉附近的罗温镇，李家豪先生陪我在大理石拼砌的海堤上散步，我自己想：昨天晚上还在香港，今天早上在土耳其，现在在亚得里亚海边，为什么要不断地在各个地方走呢？我想对于我来说就是不断学习的机会了，仅此而已，并没有其他的目的，因此旅行的日子就很自在。一杯滚烫的咖啡，一块松饼，在玻璃阳台的咖啡座上享受着克罗地亚懒洋洋的春天的阳光，窗外的树林里各种鸟鸣声声入耳。“几处早莺争暖树，谁家新燕啄春泥。乱花渐欲迷人眼，浅草才能没马蹄。”这个时候眯上眼，听听鸟鸣，闻着浓郁的咖啡味道，也是一种难得的享受啊！



早上的市肆就摆在渔船上，很热闹



20世纪70年代，“文化大革命”期间，没有什么电影看，来来去去就是样板戏的几个片子，加上朝鲜的《卖花姑娘》这种电影。想看欧洲片，就只有阿尔巴尼亚电影，看了几个，叫什么都不记得了。1972年又有一个南斯拉夫的电视连续剧，叫作《瓦尔特保卫萨拉热窝》，在中央电视台连续播放了好久。那时候没有什么电视剧，记得晚上城市居民的唯一活动就是聚集在少数几台电视机前等着看“萨拉热窝”。萨拉热窝是波斯尼亚和黑塞哥维纳的首都，就在克罗地亚南面。我当年刚刚调到县城工作，没有电视机，偶然去街上围观，人头涌涌，模糊得很，因此内容已经不记得了，但是通过这些影视片对巴尔干地区有

点朦胧的印象。很精彩的亚得里亚海，城市很像意大利，横街窄巷，还有许多教堂，特别是很多清真寺的圆形屋顶。我们当时处在一个文化资讯极为匮乏的时代，这一点点影视给我们留下的印象是很深刻的。多年之后，只要有人提到亚得里亚海这几个字，我还是会心头一动、想起那个时代来，那些屋顶、那些巷子……而在记忆中，这个印象往往和“文化大革命”那个畸形的时代相关，有点古怪。因此，这次去克罗地亚多少是有点那种记忆的朦胧背景在驱动着。



清早的威尼斯街头，很干净

亚得里亚海是地中海的一个海湾，把意大利和巴尔干半岛分开来，安静、平和的海湾，两边都是很地中海的文化。

我们平常说巴尔干半岛、亚得里亚海、南斯拉夫的6个加盟共和国都是在概念上谈，真正去过那里的人还是很少。我也是如此，到了有事情要去了，具体情况也不清楚，到了香港才去买地图，也没有很细的介绍，直到飞到萨格勒布，才开始有些了解，因为早几年看波斯尼亚战争的时候，感觉是很穷的一个地方，到了克罗地亚才发现和波斯尼亚完全不同，是个很发达、很富裕的小国，人均收入比中国高出不少，网络、高速公路都发达，住在普拉的滨海酒店里，比香港的顶级酒店要好得多，到餐厅吃早饭，其丰富水平可以和任何一个最好的酒店早餐相比。我这才真是感觉我们对克罗地亚实在了解不多，第二天到城里书店买了一堆书，看了两个晚上，才对这个国家有所了解。

克罗地亚原来属于威尼斯共和国，也就是说是意大利的一个部分，威尼斯在文艺复兴时期进入建设高潮，需要用大量的大理石建造，周边是没有什么大理石矿场的。而克罗地亚有顶级的大理石，因此整个威尼斯地区用的大理石基本都来自克罗地亚，克罗地亚的大理石在伊斯特拉半岛，所以说看威尼斯的大理石要去伊斯特拉半岛才行。

克罗地亚是原来南斯拉夫6个省之一，南斯拉夫是联邦制，因此克罗地亚是一个类似联邦州一样的地区，相对独立。在巴尔干半岛北面，靠近斯洛文尼亚，与威尼斯隔海相望。南斯拉夫解体之后，克罗地亚独立，首都萨格勒布，21 851平方公里，如果讲面积，也就是国内一个县的大小，人口400万，其中100万在萨格勒布，基本都信奉罗马天主教。是一个政治、经济非常平稳的小国家。

克罗地亚经济的主要部分是服务行业，工业、农业次之。服务行业中又以旅游业特别突出，因为有典型的地中海气候，有很长的海岸线，有众多历代的古迹古城镇，是仅次于挪威之后欧洲岛屿最多的国家，因此每年夏天，欧洲大陆的游客都蜂拥而至，这个国家在世界上旅游最旺的地方中位居第十八位。政府支配大部分旅游业的资源，并且也投入保护古迹、兴建建筑设施。克罗地亚因为靠着亚得里亚海北部的海湾，海产丰富，烹饪有自己的特色，又类似威尼斯饮食系统，非常国际化，水平很高。丘陵地带的土壤和日照，适合葡萄生长，因而这里有相当高水平的葡萄酒出产。克罗地亚全民医疗、小学和中学免费教育、文化事业也是由公共部门支持的，我这次去克罗地亚走走，看见国泰民安、风和日丽的一个国家，和南斯拉夫南部因为塞尔维亚和穆斯林民族之间争斗不断的那几个省的情况大相径庭，深感这是一个非常值得去的精彩地方。

克罗地亚这个名字出自中世纪拉丁文中的“Croātia”，这块地方史前已经有人类活动，公元7世纪已经形成了现在这个领土格局，几个领主争斗，公元925年，汤米斯拉夫（Tomislav）成了立国君王，11世纪在彼得·克里斯米尔四世（Petar Kresimir IV）统治下达到中世纪的高峰。16世纪，克罗地亚被土耳其奥斯曼帝国占领，被分解为不同的军区，之后随着奥匈帝国的兴起，成为奥匈帝国所属的领地。1690年和1737 - 1739年间，塞尔维亚人两次大移民到克罗地亚，人口结构产生了很大的变化。1797年和1809年，拿破仑的法国占领了整个亚得里亚海岸线地区，自然也就占领了这里的克罗地亚，克罗地亚参加了法国一边在海上封锁行动，阻止奥匈帝国介入，奥匈帝国在 1813年夺回了克罗地亚滨海的伊利里亚地区（the Illyrian provinces）。在17世纪三四十年代，克罗地亚的浪漫主义民族运动兴起，激励了民族文化的复兴，为了抗击奥匈帝国中匈牙利的控制，当地人开始呼吁使

用民族文字、民族语言，而不用统治者的匈牙利语。1948年匈牙利革命之后，克罗地亚人站在奥地利一边，并且成功地脱离了匈牙利的控制。1868年和匈牙利签订条约，克罗地亚和斯洛文尼亚合成为联邦形式的国家，1918年10月，第一次世界大战结束，克罗地亚宣布独立，成立了斯洛文尼亚、克罗地亚、塞尔维亚国，也就是南斯拉夫的前身。1941年被德国和意大利占领，战后就是南斯拉夫联邦的部分，克罗地亚受南斯拉夫共产党的领导，直到1990年，随着南斯拉夫的衰退、瓦解，克罗地亚这一年举行大选，1991年10月从南斯拉夫分离出来，形成现在这个独立的国家。

“卡门 - 帕津”石材公司派来萨格勒布机场接我的年轻人英语很流利，对美国兴趣很大，因此在路上一直和我交谈，我倒是通过他了解到很多平时不太知道的事情。比如对于塞尔维亚人，他们是不喜欢的。南斯拉夫社会主义联邦共和国里，南部的波黑、黑山都穷，穆斯林也多。塞尔维亚人在建立南斯拉夫之后自为老大，政府部门、军队大部分都是塞尔维亚人控制，他们派军队进驻其他几个共和国。而北部的克罗地亚、斯洛文尼亚则原来就富裕，加上靠近意大利、奥地利、德国，不认同塞尔维亚，也斗不过，很低调；因此在波斯尼亚战争期间，这两个国家有点窃窃开心地看塞尔维亚给西方国家打，并不同情。现在都过去了，他们进一步扩大基础设施建设，扩大旅游业，日子过得很不错，这是我去之前完全没有想到的。

克罗地亚是一个收入比较高的市场经济型国家，克罗地亚的国民生产总值是640亿美元左右，人均所得为14 457美元，人均收入接近15 000美元。我们知道2012年北京人均是8000美元，就知道克罗地亚的水平远远高于我们的人均水平了，是个比较富裕的欧洲国家。克罗地亚在2011年的个人购买力为18 191美元，经济年增长在6%左右，属于非常良好的经济结构。服务型产业占国民生产总值的73.6%，工业为20.5%农业只有5.9%，人口中务农的只有2.7%，32.8%在工业，而64.5%在服务行业工作。造船、食品、医药、信息技术、生化、木材行业都发达，他们不是欧元区国家，使用的是一种叫作库纳（kuna）的货币，对外贸易最主要的伙伴是欧盟国家。

旅游业占了整个国民经济的20%，比例很大。2011年旅游业收入达到66亿欧元，每年的游客都成倍地增长，现在一年要接待来自欧洲为主的西方国家的1000万人的游客，主要来自德国、斯洛文尼亚、捷克，一般游客在这里待5天左右。

我到克罗地亚的时候是4月中旬，下榻酒店位于普拉，叫作“孤独酒店”（Hotel Lone）。这是一个设计上很优雅的酒店，我在那里住了几天，发现旅客不多。早上吃早餐，有十来桌人，晚餐就只有几桌了。

我问当地人，他们说这里的旅游季节还没有开始，旺季是夏季，那时候一房难求，现在还有点早了。

克罗地亚的主要旅游线在沿海地区，其中包括从19世纪中期以来已经形成的旅游区奥帕迪亚（Opatija），当时是欧洲最精彩的康复度假中心，之后沿海都出现了新的旅游点，从大众旅游市场到顶级游客点均有，很全面，而文化旅游也因为这里有大量的中世纪、文艺复兴的古城镇而兴起了。萨格勒布本身虽然不靠海，但是因为古城区域保护得好，旅游也发达。

在克罗地亚有感触的是他们在基础设施方面投入很大，首先就是建立了自己的高速公路系统。到2011年，建成的高速路已经达到1100公里。要知道这是一个非常小的国家，有这么长的高速路，基本就在国内达到四通八达的水平了。这里的高速路连接欧盟的高速路系统，我这次从克罗地亚的普拉，开车沿着A3国道去斯洛文尼亚，再到威尼斯，一路畅通，非常方便。克罗地亚的铁路系统有2700多公里，属于克罗地亚国铁公司所有，也四通八达。从克罗地亚的里杰卡（Rijeka）可以直通匈牙利的布达佩斯、斯洛文尼亚的卢布尔雅那，或者贝尔格莱德。克罗地亚有好几个国际机场，在萨格勒布、扎达尔（Zadar）、斯普利特（Split）、杜布罗夫尼克、里耶卡、普拉都有机场可以飞到欧洲其他国家去。国内最大的货运码头在扎达尔、斯普利特、里耶卡，还有众多的渡船码头，可以到亚得里亚海各地去，从普拉到威尼斯的渡轮，夏天开航，只要两个小时就到威尼斯了。我知道这个航线之后，真是希望就坐轮渡去威尼斯，他们说还要去意大利的波隆那，但需要用车，没有能够坐渡轮去威尼斯，有点可惜，下次再来吧。

29　孤独酒店　Hotel Lone



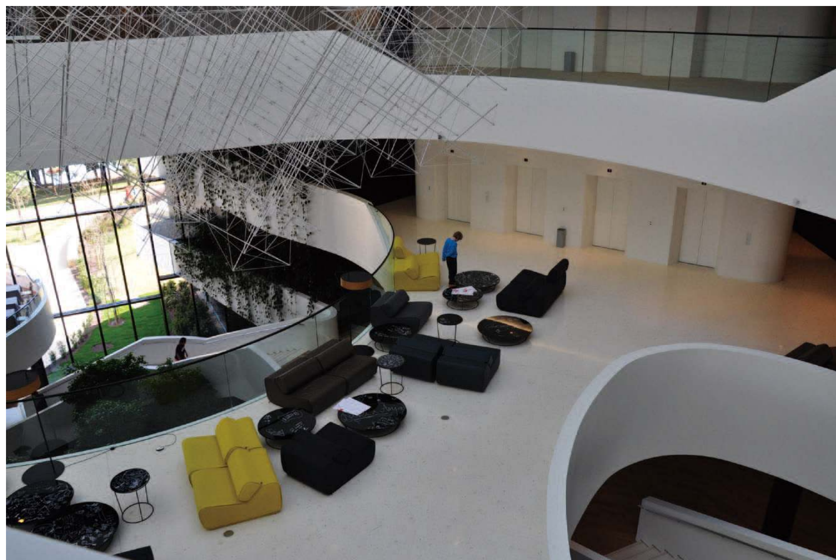
喜欢设计的人，去欧洲旅行应该尽量住入围“设计酒店”（the design hotel）名单的酒店。在这类颇具特点的酒店里面，都可以找得到《设计酒店指南》（Directions the Design Hotels Magazine），这本册子免费取阅。我去欧洲总是手持一本，按图索骥，住进去一般不会失望的。每年都有新落成的“设计酒店”入围，我看看手册，2012年落成的就有维也纳的拉米酒店（Hotel Lamee）、法国巴黎的尼尔酒店（Hotel Nell Paris）、德国柏林的斯图尔酒店（Das Stue）、西班牙的波西米亚度假酒店（Bohemia Suites & Spa）、瑞士苏黎世的“25小时酒店”（25Hours Hotel Zurich West）和英国的多瑟特广场酒店

（Dorset Square Hotel）。入列的中国酒店三家，两家在上海，一家在香港。“设计酒店”和我们常说的“精品酒店”（botique hotels）有点差异，“精品酒店”这个词在美国和英国比较流行，而在欧洲其他地方则少用，可以是设计讲究的，也可以是有很另类平民色彩的。而“设计酒店”是具有强烈设计感的高级酒店，必须是高级的；好像在字面上就拉开了距离。听到“设计酒店”就有很强烈的欧洲感。

在这本手册里面，克罗地亚就一家入围，叫作 “Hotel Lone”，在普拉附近的小镇罗温（Rovinj）。罗温是一个罗马时期、文艺复兴时期不断累积起来的古镇，突出在加勒比海的一个半岛上，面对一碧万顷的大海，波澜不兴，我自己说这是巴尔干半岛最美丽的小镇了。

从字面上看，“Hotel Lone”就是“孤独酒店”的意思。我估计Lone 这个字眼是克罗地亚语，并没有“孤独”的意思，但是我倒很喜欢从“孤独”这个意思去解释这个名字，特别是这个字眼可以联想起“孤独”的感觉，很让人着迷。因为我这个人不喜欢热闹，没有人打扰可以自己画点什么，写点什么，可以胡思乱想。一个旅游如此发达的国家，入列的仅仅这一家，有点好奇。我这次去克罗地亚和意大利，是EMG大石馆的Jessie负责安排住宿和行程的，她知道我喜欢看酒店的设计，就安排住在“孤独酒店”。开车3个小时从萨格勒布到罗温郊外，穿越如画的乡村，又穿越过一片高大茂密的松林，突然见到一栋白黑相间的超现代酒店大楼，暗中叫好，知道真是如愿以偿了。

“孤独酒店”位于罗温古镇旁边的松林里面，穿过森林可以看见亚得里亚海，这个古树参天的松林是一个国家森林公园，叫作“金角自然公园”（Golden Cape Natural Park），从酒店到海边仅仅200米，距离罗温古镇的中心步行就15分钟而已。“孤独酒店”建于2011年，是克罗地亚自己的建筑师设计的，走极为纯粹的现代主义风格，简洁到极致，客房宽敞，并且都面对森林和海洋，阳台宏大，坐在阳台上看见海鸥成群结队地在面前飞，森林在春风中沙沙波动，远远看见片片凌波的海洋，并且有点万籁俱寂的感觉，那种印象实在太好。



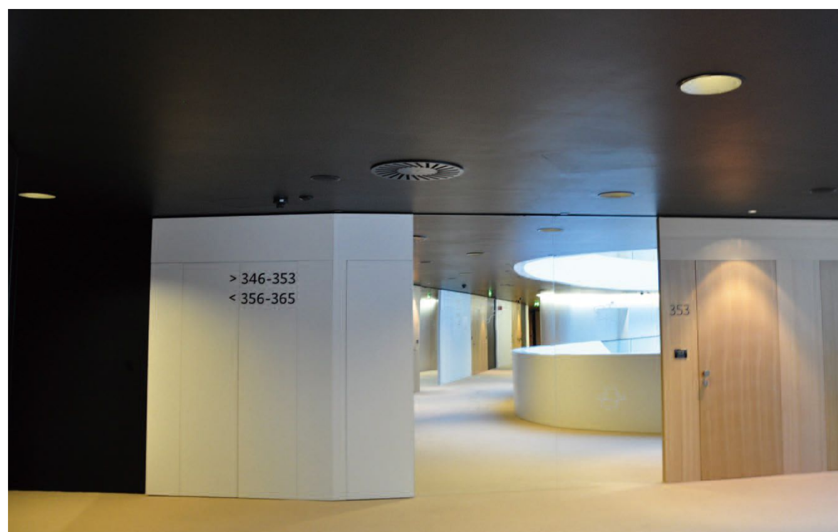
“孤独酒店”楼层空间



克罗地亚罗温的“孤独酒店”速写

整个酒店有客房248间，每间都有免费的无线网络连接，大平板卫星电视，顿时没有了天涯海角的渺远。走下楼去，有一个健身区，包括温泉池、蒸汽浴室、桑拿浴室和按摩室。室外游泳池与另一家酒店共用，其四周是宽敞日光浴场。还有一个大型室内游泳池，从那里可以看到郁郁葱葱的花园。这个酒店是针对欧洲为主的国际游客的，因此在酒店大楼内设有一间寿司吧、一间夜总会和数间餐厅。罗温属于普拉市，而普拉机场（Pula Airport）距离酒店仅有40分钟车程，可要求酒店安排机场接送服务。

我们说现代主义，其实很少有人真正能够做到极致的，总是怕不够精细，忍不住就加点噱头点缀。其实现代主义的极限风格，要做到位，对大部分设计师来说都不容易，这也和加工技术精湛水平有密切关系，如果手工不好，设计到了也做不出来。走极限主义的这个风格，有人称之为“新现代主义”，见过三个建筑理论家科斯塔·拉腾布里（Kester Rattenbury）、罗布·比万（Rob Bevan）和吉兰·朗（Kieran Long）在《今日建筑家》（*Architects Today* ，Harper Design International，2004）用了这个术语“Neo Modernist”。很多人感觉是新运动，其实追根溯源，还是从“纽约五人”（New York Five）开始的。1969年，纽约的现代艺术博物馆举办了一个展览和学术活动，称为“研究环境的建筑家会议”（Conference of Architects for the Study of the Environ），简称“CASE”，主要由5个主张发展现代主义建筑的青年建筑家参与，他们是彼得·艾森曼（Peter Eisenman）、麦克·格里夫斯（Michael Graves）、查尔斯·加斯米、约翰·海杜克（John Hejduk）和理查德·迈耶（Richard Meier）。他们形成自己的集团，就是日后大名鼎鼎的“纽约五人”。他们在展览中展出了自己的具有高度现代主义特色的建筑，引起建筑界和评论界极大的兴趣。他们与当时流行的密斯式的国际主义风格习惯的黑色方式不同，全部采用单纯的白色作为他们简单、朴素建筑的基本色调，因此被美国和西方的新闻媒介和评论界称为“白色派”（the Whites）。迈耶是最具有代表性的“白色派”建筑家，他认为：白色是建筑中最能够反映建筑美、建筑结构、光影效果的色彩。歌德曾经说：色彩是光的颜色。因此，阳光才是真正的色彩，白色是阳光的色，也是最丰富的色彩。因此，使用全白色，是能够达到最充分、最饱满、最强有力的建筑目的的手段。他们在这次展览中展出的设计图也都是黑白线描的，没有色彩，体现了他们企图进一步发展现代主义的单纯的特点。他们的这种尝试和探索，可以在柯布西耶20世纪20年代的“萨瓦公寓”设计中看到早期痕迹，或者在意大利理性主义建筑家特拉格尼（Giusepe Terragni）的作品中看到踪影。



“孤独酒店”室内空间

“孤独酒店”整个是白色的，每一楼层用黑色玻璃，横向延伸，酒店是下宽上窄逐步收敛，布局采用弯曲形状，尽量使得每个客房都有宽敞的阳台和充分的景色、阳光，因此看起来是一个有机形状的白色大楼，中间一道一道的宽大的横线，整个酒店内外都是白色、黑色、灰色，加上纯木的色彩，手工精湛，金属配件准确，门窗都严丝合缝，几乎做到无懈可击的水平，令我很叹服。每一层楼的地板全部是纯白色的大理石，因此在内部看也是白色、黑道，宽大的白色楼层中间是天窗，阳光照射下来，四层楼高的中庭墙上悬挂满满的绿色盆栽植物，好像一道绿色壁画一样，白色的入口大堂中间有好几张纯黑色玻璃圆桌，舒服而低矮的沙发围绕，坐在上面，桌上有白笔给你在黑色的玻璃上涂鸦。看到我就手痒了，几天之内我每天都到那里画画，最后被酒店看见了，拍了照片，放到酒店的网页上去了，这是后话。

我很喜欢客房的设计，有几点很突出，宽敞是空间的奢侈，这一点是没有办法模仿的，客房、卫生间大，阳台也超大，而设计上控制极简单的元素则是设计上可以学习的，简朴本身会出现太素的结果，这里的设计就用大量原木来弥补，外面阳台面对森林大海，巨大的落地窗，拉开窗就是森林的边缘了，越过栏杆就可以走到森林里面去，完全内外一体，好像就住在森林里一样，这个处理实在令人难以忘怀。阳台两边都是隔壁的阳台，用纯粹黑色的玻璃间隔，因此不感觉是墙的间隔，反而觉得自己的阳台超大。玻璃是黑色的，因此和外立面的黑色宽带一体，建筑白色和黑色的带状间隔很清晰和纯粹。

客房的壁灯很特别，床头整面墙晚上都是光的，墙面挂的是一张有图案的米色亚麻布，因此光线是透过亚麻布照射出来的。这样的光设计，一方面够亮，同时也很柔和。

这家酒店的平面设计系统很值得看，黑色的铜版画底，红色和白色的抽象线条和色块叠压，从名片到菜单一律统一处理，视觉导识系统非常完整和简练。

从酒店走出海滨栈道，就是休息、娱乐的中心，叫作莫威（Monvi），有夜总会、露天剧场、迪斯科酒吧、餐馆，主要客人是本地或者临近城镇的人。对于我这样外来的游人来说，罗温最吸引人的还是海滨，叫作里瓦（Riva），一面对着亚得里亚海，平行的街道叫作卡列拉街（Carrera），街道用小石块铺成，尽是本地产的伊斯特拉大理石。每年8月份举行露天艺术节，老城中的瓦狄波拉广场（Valdibora square）、卡列拉街上人头涌涌，是这个安静的小镇难得的热闹。

“孤独酒店”里面的游客欧洲人最多，特别是意大利人、德国人、奥地利人、丹麦人、英国人，不见什么美国人。因为伊斯特拉半岛交通不算特别方便，坐飞机要到首都萨格勒布，再开车3个小时，普拉机场很小，航班少。但是如果从意大利、奥地利、德国过来，开车也就3个小时而已，在酒店听说最近英国人来得比较多了，原因是夏天威尼斯有高速轮渡可以到这里，旅游旺季是5～9月，其实也很短暂，但是我看当地人一点不着急，生活节奏很慢，习惯了这样的清净，对于我们这种生活于忙乱中的人来说，到这里简直是一种奢侈。

“孤独酒店”早餐的丰盛很惊人，这也是我没有想到的，住过很多大酒店，也吃过很多好的早餐，如此丰富的却很少见。早餐里除了没有中餐外，西式的种类真是可以说应有尽有了。在我自己看来，早餐是看一个酒店实力的窗口，比方说奶酪的种类，面包的种类和水平，火腿、香肠的种类和水平都很能说明问题，我往往以早餐上可以拌牛奶吃的麦片（cereal）丰富程度作为一个参考标准来看。一般的酒店早餐有粗麦片、玉米片（corn flake）几种，这样再加上三四种干果、坚果配，在我看是一个入门水准，如果谷物多到十来种，再有瑞士麦片（muesli），还有浆果搭配，就上了一个级别，而“孤独酒店”的种类超过我说的这个标准，其中浆果中的草莓、黑莓、刺莓、蓝莓全都是新鲜的，这一点就不容易做到了，并且也有热的麦片粥，按照这个水平来看，这个酒店的水准在欧洲也是属于一流的。



我在克罗地亚的罗温古镇住的“孤独酒店”阳台外壮观的树林

我住的“孤独酒店”是一个非常精彩的酒店，其实就在这个酒店的隔壁还有一家刚刚开业的穆里尼山酒店（Hotel Monte Mulini），也是一个超级现代的酒店，做法和“孤独酒店”不同，是一个大建筑物在中间，旁边有好几个酒店建筑围合的酒店群，风格也是极简的现代主义，用木材点睛，看上去相当不错，据说是罗温第一家五星级酒店。其实这个城市如此静谧、干净、古典，人又非常少，住什么酒店都不

会差到哪里去的。

文章到此，有人问我：这个酒店地址是什么啊？我记录如下：Hotel Lone，Luje Adamovia，52210，Rovinj，Croatia，电话是+385 52 635 0000。

30　罗温古镇　Rovinj



罗温古镇的时尚商店



罗马人管罗温叫作“奥卢平努姆”（Arupinium）。罗马分裂之后，这里归拜占庭，之后反复易手，从1283 - 1797年间，罗温是威尼斯共和国的领土，整个城镇筑起高大的城墙，开三个城门，我散步走去老城，就从那个威尼斯的城门里走进去，现在剩下的这个城门靠近水边栈道，当地人管这个城门叫作“巴比拱门”（Balbi's Arch），是1680年建造的，旁边有一个文艺复兴晚期的钟塔，罗温是在1531年成为市的。

拿破仑战争时期，威尼斯战败，罗温成为奥匈帝国的一个城镇。直到

1911年，因为长期处于威尼斯影响下，曾经大部分罗温人是讲意大利语的，到现在还有很多老人能够讲一口流利的意大利语。1918 - 1947年之间归属南斯拉夫联邦，那段时期很多意大利人迁移回去，克罗地亚语逐步成为主要的语言。现在这13 000居民中还有16%是意大利人。从这里坐渡船，两个小时就到威尼斯了。

普拉是一个城镇的名字，坐落在海中间突起的伊斯特拉半岛上，普拉是古城，周边也全是罗马时期的遗迹，走进普拉，就好像走进古罗马时代一样。这次我去普拉住的酒店在城外靠近海边的一个更小的镇旁边，那个名字叫作罗温，那海是亚得里亚海，隔开克罗地亚和威尼斯，酒店就在海边，从我的房间出来，走过一段巨大的森林之间的小路，就到用碎大理石堆砌的海滨小路，海湾里密密麻麻的都是游艇，望去就看见半岛尖端的教堂和古城了。

说小镇，罗温真是小得很，人口只有13 000人，如果说普拉是历史级城镇，那罗温就是古董级的了。这里有一部分人还在讲一种方言，是古拉丁语（Romance，是古罗马时期的拉丁语），整个城市似乎还生活在罗马时期一样。欧洲协会（the Council of Europe）在这里设立了历史研究所，就是因为古罗马历史在这里保存得如此完好。这里气候好，年平均气温16摄氏度，风和丽日，完全是一个梦里的国度。据说罗温原来是一个亚得里亚海里的岛屿，到1763年因为水位变化才和大陆连接起来，成为一个突出海面的半岛，整个小镇就在这个三面环水的半岛上。

罗温小城是一个完全的半岛，突出在海里面，半岛是个小山丘，山顶上有一座巴洛克风格的巍峨教堂，叫作圣尤发米亚大教堂（Saint Euphemia's Basilica），教堂有三个室，建于1736年，立面比较简朴，现在去看的这个立面是1883年重建的。教堂里保存有15世纪的哥特雕塑，16 - 17世纪之间的两幅大油画《最后的晚餐》《基督在克西玛尼园》。钟楼完全仿照威尼斯的圣马可大教堂的钟楼建造，建于1654 - 1680年，60多米高，在山顶上，非常宏伟。

克罗地亚在巴尔干半岛的北端，朝西濒临亚得里亚海，渡海就是威尼斯，早年克罗地亚、斯洛文尼亚都是威尼斯公国的领地，后来成为南斯拉夫的6个共和国之一，也是人口结构比较简单、靠近中欧，是比较富裕的地区。据说在纳粹德国占领南斯拉夫期间，克罗地亚、斯洛文尼亚有一半人口都支持德国，在美国主导的波斯尼亚战争期间，大部分的克罗地亚、斯洛文尼亚人都不支持以塞尔维亚人为主的抵抗，之后这两个地区也都是最早走向欧盟圈子的。我到克罗地亚的时候，他们还是使用自己的货币，他们都很高兴地告诉我，下次来就用欧元了。萨格勒布是一个百万人口的中等城市，克罗地亚人口400万人，

也就是说首都占了整个国家人口的四分之一。



威尼斯岛礁过了大运河靠北面的部分有些冷落，时有路断人稀之感，这里有不少空屋是理想的设计师、艺术家工作室

伊斯特拉半岛的气候冬暖夏凉，亚得里亚海一碧万顷、清澈透明。在普拉海滨走，滨海的驳岸全部用巨大的大理石块砌成，整整齐齐，海水就在石路边缘1米左右，整个海好像一个巨大的水族箱一样整洁和透明，可以看见几米深海水中的海藻、一群群的游鱼好像在云端飞翔的鸟一样自由自在。咖啡座、酒馆、餐厅就面对着这样的海滨。沿着海滨码头走，就走到一个叫作罗温的小镇，是罗马时期开始建设的，横街窄巷，石板铺地，罗马、中世纪、文艺复兴的住宅、商铺，干净整洁，就好像走进了时光隧道一样。小镇建造在一个突出海面的山丘上，拾级走上去，穿越朴素而古老的小巷，山顶是一个有着高高的钟楼的教堂，站在教堂门口的平台上看出去，亚得里亚海一碧万顷。海上有好多树林密密的小岛，点缀在海平面上。据说克罗地亚是挪威之后，在欧洲有最多海岛的国家，我以前来南欧，主要是去意大利、法国、西班牙，完全不知道巴尔干半岛，特别是巴尔干半岛西北部的滨海地区有如此精彩的地方。在普拉，那种气候、地理、人文重叠而形

成的资源感，实在让人很震惊。

我到克罗地亚，还是老习惯：带着纸笔，走到哪里画到哪里。我出差多，机场、飞机是我耗时很多的地方，但凡等候就画画，而这次是专门来看大理石矿、看威尼斯的用石，那速写本是一定带的，我用得比较多的是一种有颜色纸张的速写本，叫作“法布里奥经典艺术家日志”（Fabriano Classic Artist's Journal），法布里奥是意大利纸厂的名称，历史悠久，这种速写本用的纸张是酸碱度低，不会因为时间长了变黄变脆，尺寸合适，36开书籍的尺寸，容易携带，并且很厚，无须经常换本子。这一次在威尼斯靠近里奥多桥的小文具店里又买了一个很小的速写本，很方便，走哪儿画哪儿。我不是大艺术家，出门画画的行头少，就带个速写本、几支水性的签字笔而已。用笔喜欢用的是德国的Staedtler，因为是防水的，不会见水渗开。我自己喜欢线条比较细的，因而选用0.1（毫米）和0.05（毫米）两种笔，混合用，加上普通签字笔和日本秀姿笔（类似毛笔的效果），画起来很方便，所画的内容则有时候是记录性质，类似速写、随笔，有时候就是想到什么画什么的创作性描绘了。我在罗温走走坐坐，到处画，回到酒店之后也根据照片和感觉画，能够有一个真正到亚得里亚海边的古城镇走走画画的机会，这在“文化大革命”时期简直是天方夜谭的幻想了吧？



罗温古镇

31 因石而城 The stone for the city



2000多年前，在古希腊、古罗马的记录中，已经有用大理石建筑的记载了，考古发掘也证实了他们早期用大理石做建筑的记录，现在遍布地中海地区的古罗马遗址，无论是斗兽场、凯旋门、神庙、宫殿，基本都是纯色、有变质性的大理石建造的。威尼斯是基本整个建立在大理石上的城市，早期的大理石是来自意大利本土，目前也依然有这样一部分是从意大利本土运过来的，是通过过海的陆桥della Liberta来的作为建筑材料。意大利北部高质量、大面积的大理石矿主要在威尼

斯东面的伊斯特拉半岛。伊斯特拉长期都是威尼斯的领地，威尼斯在亚得里亚海湾里的岛礁上建立的，因此，从海湾旁边最近的矿场采石是最为理想的。当时威尼斯在伊斯特拉半岛上的城市叫作特里斯特（Trieste），从伊斯特拉采石场切好的大理石就用船从特里斯特运到威尼斯岛礁上，建造城市。伊斯特拉大理石色彩单纯，伊斯特拉大理石最耐用，经久不变，并且清理干净也很容易，很好应用，威尼斯为了保证整个城市面貌的统一性，立法要求所有建筑都用伊斯特拉大理石。现在我们在威尼斯看到的绝大部分建筑上的大理石都是伊斯特拉大理石。粗略估算，威尼斯建筑上用的石料90%以上是伊斯特拉大理石。伊斯特拉大理石色泽近乎白色，是威尼斯建筑的基调，白色大理石和有色泽的大理石很容易配合，我在威尼斯看见杜卡里宫（the Palazzo Ducale）的立面上就是用白色伊斯特拉大理石和彩色大理石镶嵌出图案的。

查阅文献，比较早评价伊斯特拉大理石的是意大利建筑师雅科布·萨索维诺（Jacope Sasovino，1486 - 1570）。他说这种大理石色泽洁白，坚实而耐用，经年日晒雨淋、风吹雨打也不变质、损裂，用这种大理石制作的雕塑细腻，并且看上去大理石的质感（have the appearance of marble）特别突出。

大理石是质地坚实的石灰岩，质地就是碳酸钙（$CaCO_3$）。从分子式上就可以知道，大理石是由一个碳原子、一个钙原子，三个氧原子组成的。一般的石灰石空隙很多，而大理石的空隙较少，因此坚实。其中伊斯特拉大理石的空隙最少，因而也最坚实，也就耐久，威尼斯之所以今日依然还屹立在那里，和长期采用高质量的伊斯特拉大理石有密切关系。

空气中的二氧化碳很难对大理石造成直接的损害，但是如果有雨水夹带，雨水渗透到大理石内的微孔里，就会腐蚀石料，伊斯特拉大理石的微孔特别少，这也是为什么意大利的大理石建筑物、雕塑要比其他地方的同类作品保存得完整的原因。

虽然伊斯特拉大理石坚固，但是随着漫长岁月的磨损，也有被腐蚀的情况，因此威尼斯人很仔细地修复这些建筑，修复残缺部分，封堵空隙、缺口是防止雨水渗入进一步腐蚀的最主要步骤。1972年，威尼斯开始拿两块用伊斯特拉大理石做的雕塑作为大理石修复的试验，一个是在圣马利亚感恩教堂（St．Maria dei Miracoli）立面上帕格洛特利斯（Pyrgotelis）创作的圣母、圣子雕塑，另外一个是1912年在破损的康巴尼里宫（the Campanile）基础上重建的罗格塔修道院（Sansovino's Loggetta，1537 - 1549）的立面破损的大理石雕刻。仔细清理了立面，用两种高分子加固溶剂（Maraset和X54 - 802）充

填裂缝和空隙，这两件作品经过几十年之后，依然完好无损，可见当时采用的修补大理石的方法是成功的。

伊斯特拉大理石经历了几百年的风雨之后，立面发灰、显得肮脏，这样就需要做整个建筑立面的清理，威尼斯人从意大利其他地方清理卡拉拉大理石（Carrara）的立面中吸取了经验，在修复清理罗格塔修道院立面大理石的时候采用手工清理，这样可以更好地保护建筑细节。清理前用水喷大理石立面，使石头表面的硫化尘垢融化，之后用气压喷头冲走污垢，高压空气吹出藏在缝隙里的污垢，清理整个大理石立面之后再用红外线灯光烘干。这种方法很成功，之后威尼斯大部分大理石建筑立面都用这种方法来清理。



克罗地亚的罗温古镇的一个教堂

在克罗地亚接待我的是本地最大的大理石采矿企业卡门－帕津公司（Kamen-Pazin），帕津是伊斯特拉半岛的中心城市，公司的总部、加工厂在那里，而公司在伊斯特拉这个完全由大理石构成的半岛上有7个采矿场，其中最主要的是三处地方，分布在伊斯特拉半岛和附近的达玛提亚。伊斯特拉半岛上的几个我先后都去参观了，一个在西北部，靠近亚得里亚海边，叫作基门雅克（Kirmenjak），另外三个连成一串，就在半岛的中部，笼统叫作“浅黄色大理石矿区”，最南部，也就是半岛尖端上是大名鼎鼎的瓦图拉（Valtura）。瓦图拉是这里的村庄的名称，这里出产的大理石质量最有代表性，就成了大理石名称和品牌了。

到普拉的第二天，矿场安排人陪我看大理石矿。10多年前，我去过意大利的大理石矿，但都是坐着车看，下车就看看石材，而这次要走进采矿层面看，甚至要深入到地下看，大理石矿在切割大理石的时候产生很细腻的白色粉尘，我穿的是黑色的裤子，那些白粉沾在裤管上很难洗掉，看看“大石馆”的两位老总，穿着牛仔裤去就很从容了。看了三四个矿，已经一天过去了。



罗温古镇的街头，和威尼斯无异

卡门矿场成立于1954年，是国营企业，是一个从采矿、加工石材、建筑铺设施工的联合企业。2005年，这个公司通过了国家ISO鉴定，成为国际企业，采石场现在有150人，用机械化施工采矿、加工、出口。而在帕津的总部的加工厂里面，不但加工自己的大理石，也为其他各种类型的石材进行加工。我去看工厂的时候，工人很多，据说有165人，在这个国家属于相当大的企业了。

因为这次去威尼斯是有事要办，看起来是旅游，其实是公差，陪同我去的广州EMG大石馆的两个负责人在欧洲采办石材很多年了，对于这里的情况了如指掌，特别对威尼斯的建筑用石的历史很清楚，他们带我细细地考察了威尼斯主要宫廷建筑、博物馆建筑、教堂建筑的建造情况，了解了石材的状况，我也是第一次知道：建造整个威尼斯的大理石都来自亚得里亚海对面的克罗地亚的伊斯特拉半岛的普拉附近的一个石矿。我先去了克罗地亚，看了三个很大的采石场，深入到矿场的地下看采石过程，做了很多笔记，也买了不少参考书，对于威尼斯

的建造过程、建造历史有了一个更加扎实的认识。

离开普拉，开车上了克罗地亚的A3号高速公路，车行速度很快，保持在时速130公里的水平。一路上山峦起伏，风格明媚。这里人口少，我想：这里有地中海的气候，有深厚的历史沉淀，有一流的旅游设施，有精美的地中海餐饮，还有非常好的本地产的葡萄酒，就地取材，建筑大部分用大理石，甚至连码头、防波堤都是大理石的，这样的综合素质，实属稀罕。悉数中国的滨海旅游点，好像能够与这里相比的非常少，如果把古代城镇这个历史因素考虑进来，估计一个都没有，优越性看来是综合的，而非是气候，或者新旅游设施一个元素能够构筑起来的。

从克罗地亚进入斯洛文尼亚，连护照都没有看就过去了，仅仅是路上有块牌子说欢迎到斯洛文尼亚。之后再进入意大利，路上的车多起来。我们走的这一路，是绕圈走亚得里亚海，车行很顺畅，途中去波隆那的一个印刷厂谈了点公务，顺着就到了威尼斯了。从克罗地亚进入威尼斯，给我一个完全崭新的威尼斯感，因为克罗地亚在百年前是威尼斯的一部分，威尼斯建立在克罗地亚、斯洛文尼亚的松树上，建立在克罗地亚的大理石上，即找到源头了。



王受之

艺术设计评论者、艺术工作者

美国帕萨迪纳艺术中心设计学院教授

中国汕头大学长江艺术与设计学院院长

Shouzhi Wang

Art & Design critic，Artist

Professor，Art Center College of Design，Pasadena

Dean，Cheung Kong School of Art & Design